Anna Magd. Bach

1725.

MEINER

»MARGUERITE«

DER GETREUEN LIEBEN

ZUM

HOHEN WEIHNACHT-FESTE

1926

MELCHIOR

Johann Sebastian Bachs

Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach

(1725)

Sechste Auflage

Verlagsbuchhandlung Georg D. W. Callwey in München

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/johannsebastianb00bach_0

Vorwort zur ersten Auflage

„Am 3. Dezember 1721 ist Herr Johann Sebastian Bach, hochfürstlicher Kapellmeister allhier und mit ihm Jungfrau Anna Magdalena, Herrn J. C. Wülkens, hochfürstlich Weißenfelsischen Hof- und Feldtrompeters eheliche jüngste Tochter, auf fürstlichen Befehl im Hause kopulieret worden," heißt es im alten Kirchenbuche zu Anhalt-Köthen. Nach anderthalbjährigem Witwerstande hatte sich der Meister entschlossen, seinen Kindern eine zweite, sorgende Mutter zu geben, und seine Wahl war auch diesmal eine sehr glückliche. Die junge Frau nahm an seinem Schaffen den innigsten Anteil, ja sie ließ sich, um ein tieferes Verständnis dafür zu erwerben, von ihrem Manne sogar im Klavierspiel und in den „wichtigsten Reguln vom Generalbaß" unterweisen und griff oft mit zur Feder, um dem Vielbeschäftigten beim Kopieren eigener und fremder Kompositionen zu helfen.

Zwei Notenhefte, von den Eheleuten gemeinsam angefüllt, zeugen von der Herzlichkeit ihres Verhältnisses. Die Berliner kgl. Bibliothek hütet sie unter den kostbarsten ihrer Schätze.* Das erste, ein „Klavierbüchlein" (1721), enthält eine Anzahl leicht spielbarer Suiten, welche man die französischen nennt, weil sie im Geschmack Couperins geschrieben sind, und die zu Bachs bekanntesten Sachen gehören. Offenbar gedachte er der lieben Schülerin eine besondere Freude zu bereiten, denn er streute hier seine lieblichsten Melodien aus.

Das zweite „Notenbüchlein vor Anna Magdalena Bach" aus dem Jahre 1725 wird hier zum erstenmal in einer dem Original in Bezug auf das Format, den Einband und die Seiteneinteilung möglichst ähnlichen Gestalt, aber für den praktischen Gebrauch (d. h. in den heute gebräuchlichen Schlüsseln und mit den nötigsten Vortragszeichen versehen), herausgegeben. Denn obwohl die meisten der darin enthaltenen Stücke auch in die populären Ausgaben der Bachschen Werke verstreut Aufnahme gefunden haben, so glauben wir doch, daß eine geschlossene Wiedergabe nicht bloß von einer engeren Gemeinde des Meisters als eine Tat pietätvollen Sinnes wird betrachtet werden, sondern daß dieses Denkmal Bachischer Haus- und Familienmusik geeignet ist, die Liebe zur Bachschen Kunst auch dort zu verbreiten, wo sie bisher kein Echo fand, daß dieses Büchlein, das so viel trauliche Wärme des Gefühls ausströmt, als ein musikalisches Haus- und Erbauungsbuch unter den Noten jeder kunstliebenden deutschen Familie liegen sollte.

Ohne eine planvolle Anlage erkennen zu lassen, offenbar unter den Zufällen eines ganz persönlichen Familienlebens entstanden, wirkt dieses Notenbüchlein gerade als Ganzes. Den größten Teil hat Anna Magdalena selbst geschrieben, einige Stücke (z. B. die Choräle S. 57, 109, 113) zeigen die charakteristischen Schriftzüge ihres Gatten, dessen

* Schreyers Vermutung im Bachjahrbuch auf 1906, wonach die „Notenbüchlein" weder von Bach angelegt noch für dessen Frau bestimmt gewesen seien, möge hier wenigstens verzeichnet werden, im übrigen aber auf sich beruhen, bevor sie nicht durch überzeugende Beweise gestützt wird.

Hand auch sonst fehlende Bezifferungen oder Versetzungszeichen eingetragen hat. Im Anfang überwiegen die technischen Übungsstücke. Später scheint Bach auf das Vergnügen der Spielerin mehr Rücksicht genommen zu haben, und mit S. 44 hebt eine Folge ganz leichter Klavierstücke an, die zu den reizendsten Erzeugnissen Bachscher Kleinkunst gehören, so daß ich geradezu raten würde, von hier aus die Beschäftigung mit dem Notenbüchlein zu beginnen.

Was den Vortrag betrifft, so sei bemerkt, daß bezügliche Vorschriften zu geben in den Zeiten Bachs noch nicht Sitte war, daß aber nichts irriger wäre, als die alte Musik in monotoner Weise, ohne Schattierungen des Anschlags, der Klangstärke und des Tempos und der harmonischen Füllung einfach abzuspielen. Nur bleibt die Belebung viel mehr als in unseren Tagen dem individuellen Feingefühl des Spielers überlassen. Die in unserer Ausgabe angegebenen dynamischen Zeichen sind also nur als keineswegs streng verbindliche Vorschläge zu betrachten. Ebensowenig wie die Wandlungen der Dynamik hat Bach die Tempi näher bezeichnet. Zum Teil waren sie durch die Überschriften: Allemande, Courante, Gigue, Sarabande etc. wenigstens ungefähr bestimmt. Eine übersichtliche Zusammenstellung, welche zeigt, wie man die einzelnen Stücke aus unserem modernen Empfinden heraus vortragen möchte, wird dies veranschaulichen.

Allemande: S. 5 Sehr breit, ruhige Achtel. S. 28 Ruhig, gesangvoll. S. 86 Andante con moto. S. 96 Allegro moderato.
Courante: S. 7 Mäßig schnell, sehr rhythmisch. S. 30 Ruhig, aber belebt. S. 88 Allegro. S. 96 Lebhaft.
Gavotte: S. 36 Ruhig, aber belebt (Viertel!)
Gigue: S. 14 Lebhaft. S. 38 Mäßig, belebt. S. 93 Allegro moderato.
Marsch: S. 60 und 72 Ruhige Halbe. S. 64 Lebhafte Halbe.
Menuett: S. 12 Nicht schleppend. S. 42 Mäßig. S. 44 Ruhig. S. 50 Belebt. S. 53 Sehr mäßig. S. 58 Lebhaft. S. 59 und 70 Ruhig. S. 19 Allegretto.
Musette: S. 71 Lebhaft.
Polonaise: S. 51 Etwas breit. S. 54 und 62 Lebhaft. S. 66 Ruhig.
Präludium: S. 1 Lebhaft, in fließender Bewegung. S. 18 Im Tempo wechselnd (vgl. die Bezeichnung). S. 84 Zart bewegt.
Rondeau: S. 46 In fließender Bewegung.
Sarabande: S. 10 und 34 Sehr ruhig.

Noch ist ein Wort über die sogenannten Manieren, die mannigfachen Verzierungen, Triller, Mordente u. s. w. zu sagen, die der Musik, zumal der Klaviermusik des 18. Jahrhunderts, eignen. Man erblicke darin vor allem Hilfs- und Verlegenheitsmittel gegen die Kurzatmigkeit des dünnen Cembalotons, die bei unserm Hammerklavier eigentlich zwecklos geworden sind. Freilich hat die allgemeine Vorliebe der Epoche für verbrämende Schnörkel diese Auflösungen und Umschreibungen des gehaltenen oder nachdrücklichen Tones auch dort beliebt, wo es sich nicht um musikalische Akzente handelt, und man hat die Brechung der melodischen Linie sogar auf dem schlechten Taktteil nicht gescheut. Viele empfehlen darum, sich um die Manieren in alter Klaviermusik überhaupt nicht mehr zu bekümmern, und obwohl es schwer fällt, jedesmal scharf zu unterscheiden, wo die Manieren lediglich spielerisch auftreten, oder wo sie die Melodie wirklich gliedern bezw. zum Ausdruck der Empfindungen beitragen, so begeht man doch kaum ein ästhetisches Verbrechen, wenn

man diese, dem modernen Geschmack und der Technik des modernen Flügels nicht mehr gemäßen Fioriturен nicht allzu peinlich beachtet. Ist es doch für manche gar nicht möglich, ihre richtige Ausführung unzweifelhaft zu bestimmen. Freilich, den fermatenhaften Triller über dem Septakkord vor dem Schluß auf der Tonika wird man, weil er ein kennzeichnendes formelhaftes Stück Zeitkolorit enthält, unter allen Umständen beibehalten.

Im einzelnen wäre zum Inhalte des Notenbüchleins noch folgendes zu bemerken:

S. 1—44 enthält die dritte und sechste der Bachschen Partiten. Dies ist der in Deutschland übliche Name für eine zyklische Folge von Tanzstücken, die von den Franzosen als „Suite" bezeichnet zu werden pflegt und deren Schema Allemande, Courante, Sarabande und Gigue bilden. Zwischen die beiden letzten Typen schob man nach Belieben ein Menuett oder eine Gavotte ein und schickte dem Ganzen in der Regel ein freies Präludium voraus.

S. 46. Rondeau ist eine Komposition von Couperin („Les Moissoneurs"), was Anna Magdalena nicht angibt. Es mag noch mehr fremdes Gut unter den anonymen Stücken des Notenbüchleins stehen.

S. 55. Der Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten." Daß es sich um eine Originalkomposition Bachs handelt, bezeugt der handschriftliche Zusatz seines Sohnes Philipp Emanuel: „Von J. S. Bach".

S. 56. Der Choral: „Gib dich zufrieden", im Büchlein ohne Text. Nur Melodie und Baß.

S. 57. Eine andere, nach Philipp Emanuels Zeugnis von seinem Vater herrührende Melodie zu diesem Choral in G-moll, die, weil sie seiner Frau so zu hoch lag, dahinter gleich noch einmal, nach E-moll transponiert, aufgeschrieben wurde.

S. 68. Das Lied von der Tabakspfeife erscheint gleichfalls in zwei Tonarten. Erst ohne Text in D- und gleich darauf in G-moll. Die erste Lesart ist hier nicht aufgenommen und die dadurch freigewordene Seite für den Wortlaut des ganzen Gedichtes benutzt, der im Original auf einem losen Blatte beiliegt.

S. 70. Eine Komposition des Lüneburger Komponisten Georg Böhm (1661—1734).

S. 75. 76. „Bist du bei mir." Die anmutvoll-innige Komposition scheint von J. S. Bach zu sein. Merkwürdig, daß er den Text, der nur im Munde eines Mannes Sinn hat, für eine Frauenstimme setzte.

S. 84. Das berühmte C-Dur-Präludium aus dem „Wohltemperierten Klavier".

S. 96 ff. Es folgen die französischen Suiten Bachs, Nr. I und II. In der letzten Allemande S. 97 bringen wir den Baß vom 4. Takt an in dem noch flüssigeren Verlauf, den ihm der Meister bei der Aufnahme des Satzes in die französischen Suiten gegeben hat.

S. 100. Die Sarabande hat Anna Magdalena nicht zu Ende geschrieben.

S. 103. Rezitativ und Arie aus der Kirchenkantate „Ich habe genug", nach G-dur transponiert. Von der Arie steht hier bloß die Melodie; doch hat sie Anna Magdalena nach S. 112 noch einmal, und zwar bis zur Hälfte mit einem fortlaufenden Baß aufgeschrieben. Wir geben die Arie an dieser Stelle ganz, den Schluß des Basses nebst den Mittelstimmen aus der Kantate ergänzt im partiturgetreuen Klavierauszug Dr. Ernst Rychnowskys. Die Wiederholung der Niederschrift konnte daher entfallen.

S. 111 f. „Willst du dein Herz mir schenken." An dieses Lied knüpft sich eine Streitfrage. Es ist überschrieben: „Aria di Govannini", und Spitta schrieb sie daher dem italienischen Komponisten Giovannini zu, der für das 1737 von Gräfe in Leipzig herausgegebene „Odenbuch" mehrere deutsche Lieder komponiert hat. Ins Gewicht fällt noch der Umstand, daß hier zum einzigen Mal im ganzen Notenbüchlein der Sopran im Violinschlüssel, der gerade bei den

Liederkomponisten jener Zeit üblich war, vorkommt. In Giovannini hat man sogar den „Schäfernamen" Bachs bezw. seinen italianisierten Namen Johann vermutet, und eine Vergleichung des Liedes mit den sonstigen bekannten Kompositionen Giovanninis bringt keine hervorstechende Familienähnlichkeit zu Tage. Ich möchte schließlich noch darauf hindeuten, daß die Stelle „allzeit verschwiegen sein" mit einer melodischen Wendung der G-dur-Baßarie in der Matthäuspassion auffällig übereinstimmt.

S. 113/4. „Dir, dir, Jehova, will ich singen" steht wie im Original partiturgemäß in den alten Schlüsseln, weil es gleich darauf mit dem vollständigen Text zwischen Melodie und Baß noch einmal folgt. Auch hier nennt Ph. Em. Bach seinen Vater ausdrücklich als Komponisten.

S. 117. „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen." Wir kennen den Text auch aus dem Schemellischen Gesangbuch, wo es aber heißt:

„Die Liebe strahlt aus deiner Brust" und
„Der in dir suchet Ruh' und Lust."

Anna Magdalena änderte hier: „meiner" und „findet", was man persönlich auf ihr Verhältnis zu Johann Sebastian bezieht.

S. 122. Zwei Verse von Anna Magdalenas Hand, vermutlich der Anfang eines ihr gewidmeten Hochzeitskarmens.

S. 123. Einige Reguln vom Generalbaß hat Bach eigenhändig für seine Frau aufgezeichnet.

Das Aussetzen der meist unbezifferten Bässe wurde bei allen Gesangstücken vorgenommen, mit Ausnahme des Chorales (S. 57), den Bach dahinter nochmals in einer sangbareren Gestalt und Tonart niederschrieb. Wo ein authentischer Satz Bachs anderswo zu finden war, griffen wir zu diesem. Das übrige mußte „ergänzt" werden, und zwar hat die Redaktion der betreffenden Stücke in dieser Ausgabe Dr. Walter Niemann in Leipzig als gewiegter Bearbeiter alter Musik besorgt. Aus der früheren Ausgabe wurden die Sätze Camillo Horns (S. 68, 75 f., 109, 111) mit einigen Retuschen herübergenommen. Gerne hätten wir auch die zweistimmigen Klavierstücke, die sozusagen nur die Skizze der Komposition darbieten (weil der Spieler zu Bachs Zeiten gewöhnt war, die harmonischen Füllstimmen aus dem Stegreif zu ergänzen), entsprechend ausgesetzt. Denn der Pianist der Gegenwart hat in dieser Kunst so gut wie gar keine Übung und wird geradezu zur buchstäblichen Wiedergabe des Notenbildes erzogen. Um das Format der Urschrift bewahren zu können und das Büchlein, das sich in dieser Gestalt viele Freunde erworben hat, nicht zu verteuern, entschloß ich mich, das Bachsche Notenbild zu bewahren. Übrigens klingen die zweistimmigen Klavierstücke Bachs auf dem modernen Flügel keineswegs immer „leer", wenngleich Stücke wie der Marsch S. 60 nach Oktavenverdopplung des Basses und Füllung durch die Mittelstimmen förmlich schreien. Wie man solche Füllungen vorzunehmen hat, dafür wurde auf S. 101 ein Beispiel gegeben, weil hier die Dürftigkeit des Notenbildes geradezu unästhetisch wirkt.

Und so möge dieses „Notenbüchlein", das dem familiären Zuge unserer Zeit entgegenkommt und den großen Meister vielen unserer Zeitgenossen menschlich näher gebracht hat, auch in der neuen, verbesserten Ausgabe in gleicher Weise wirken.

Prag, im Juli 1906

Dr. Richard Batka

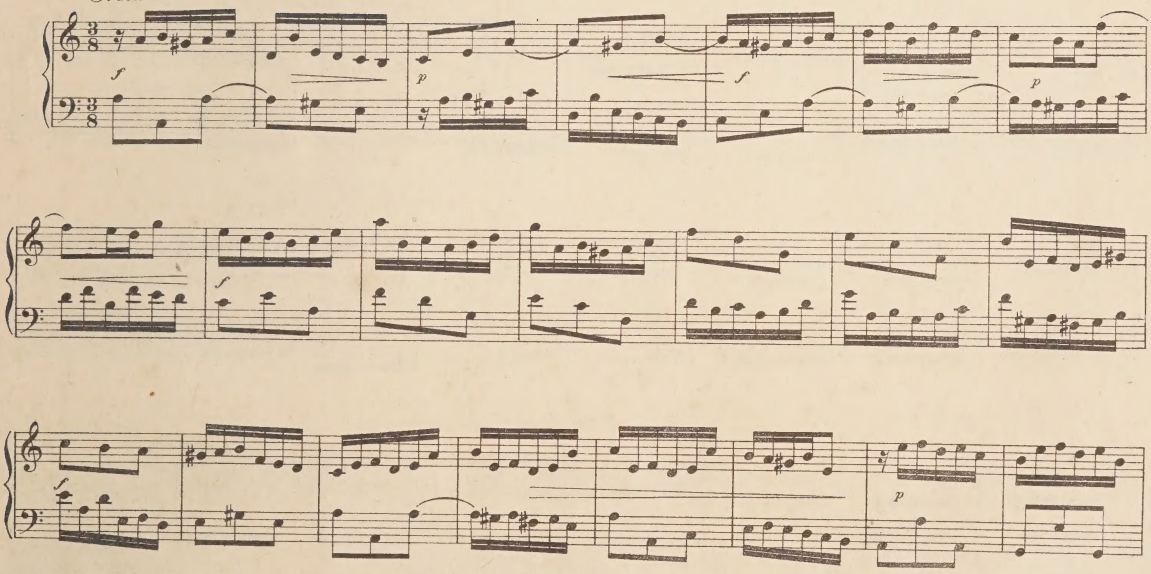
Noten-Büchlein

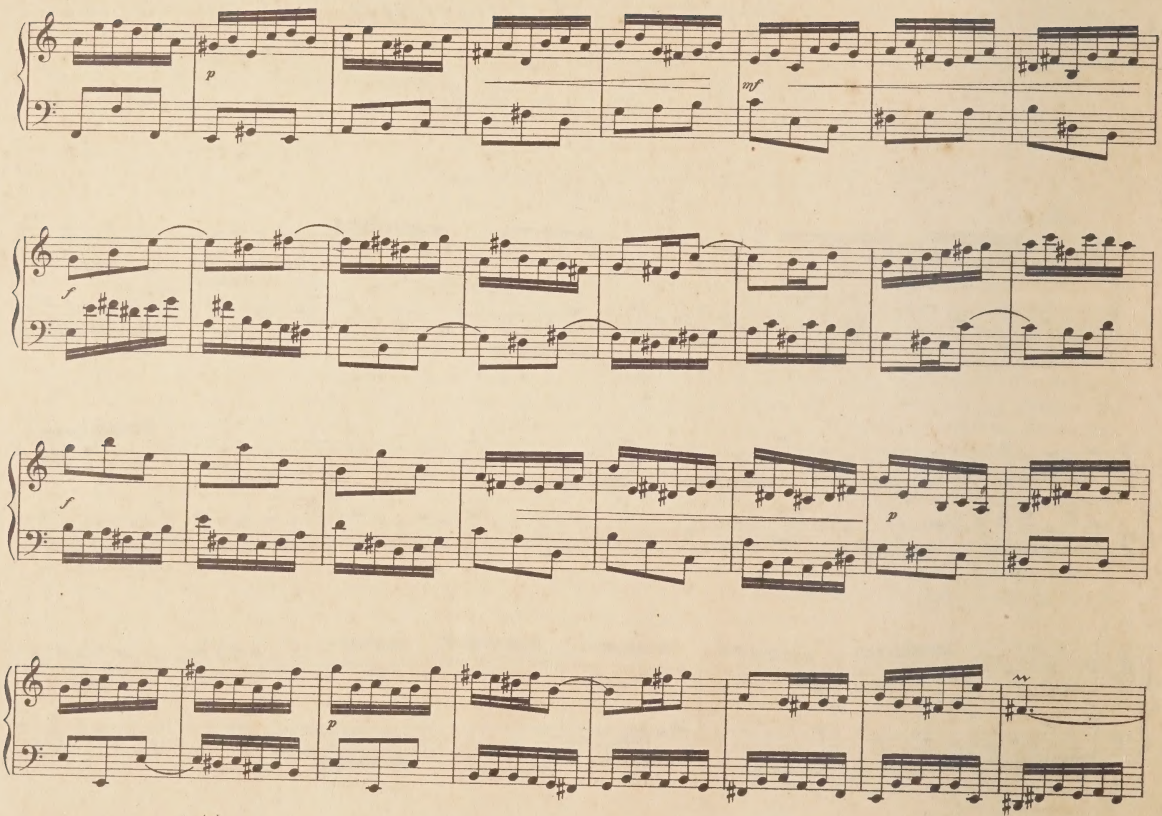
von

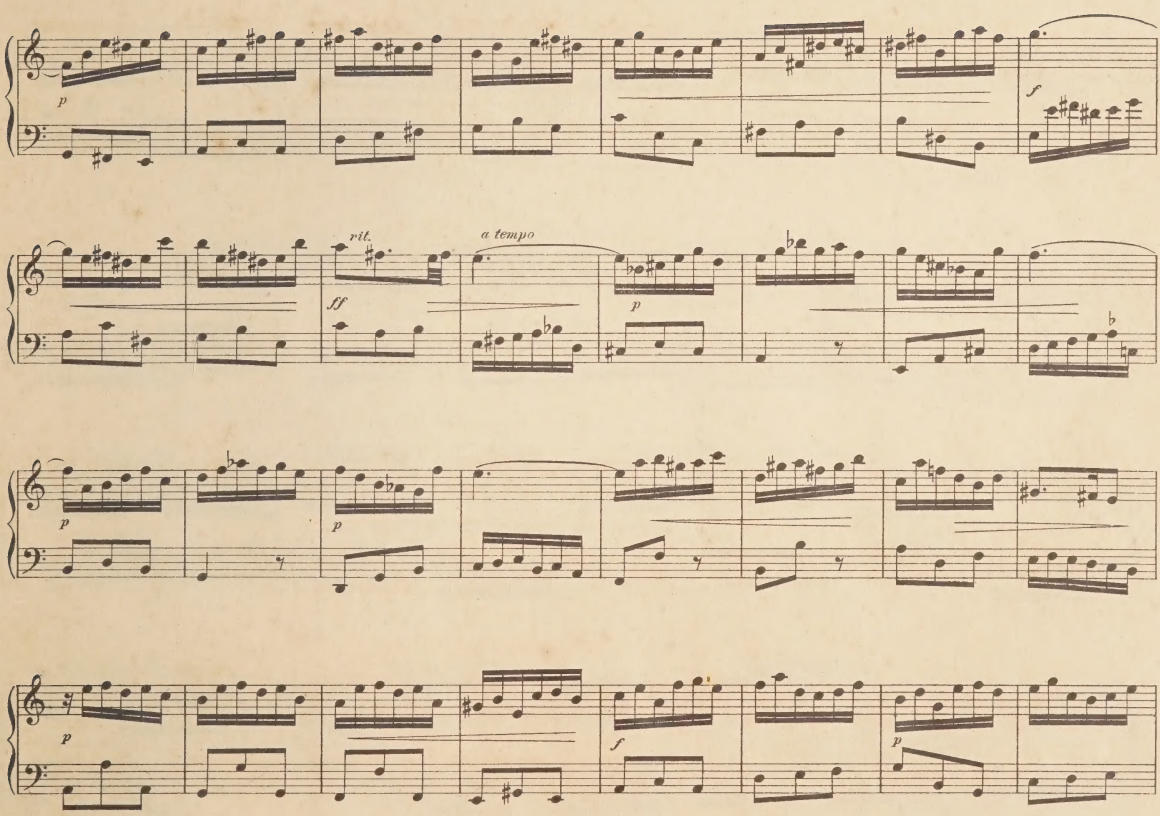
Anna Magdalena Bach.

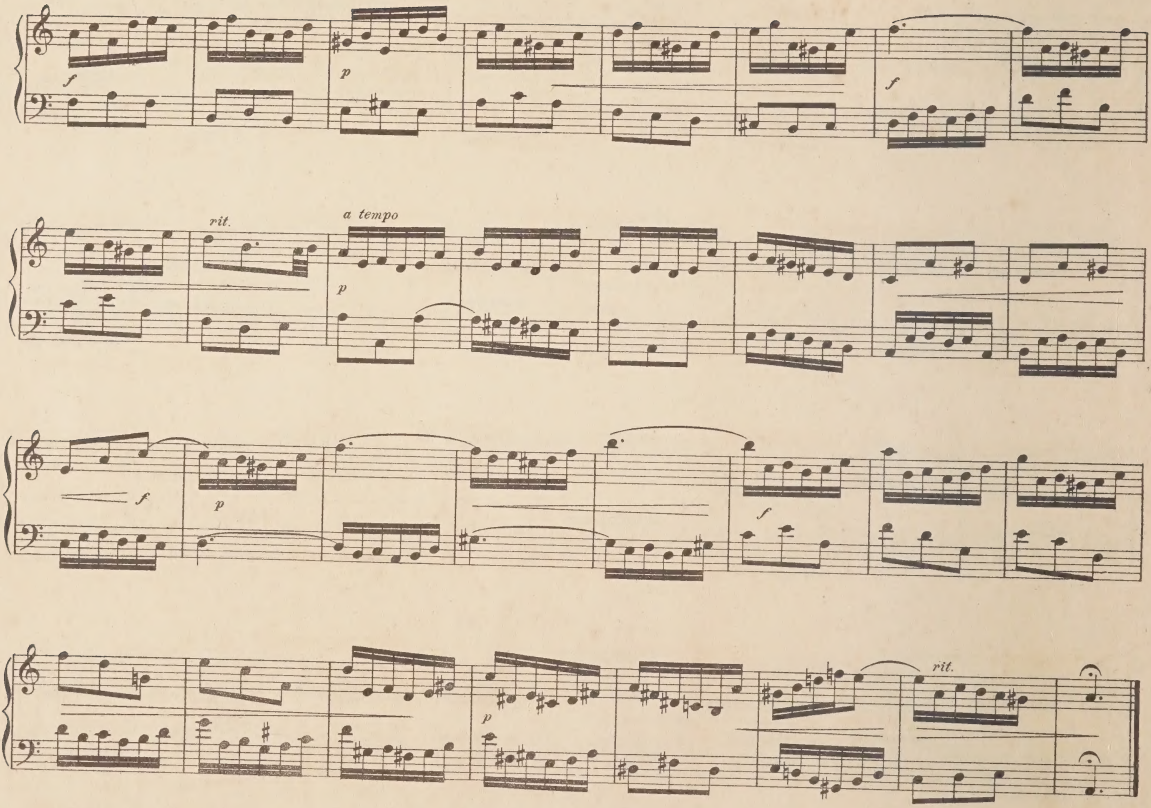
Partita.

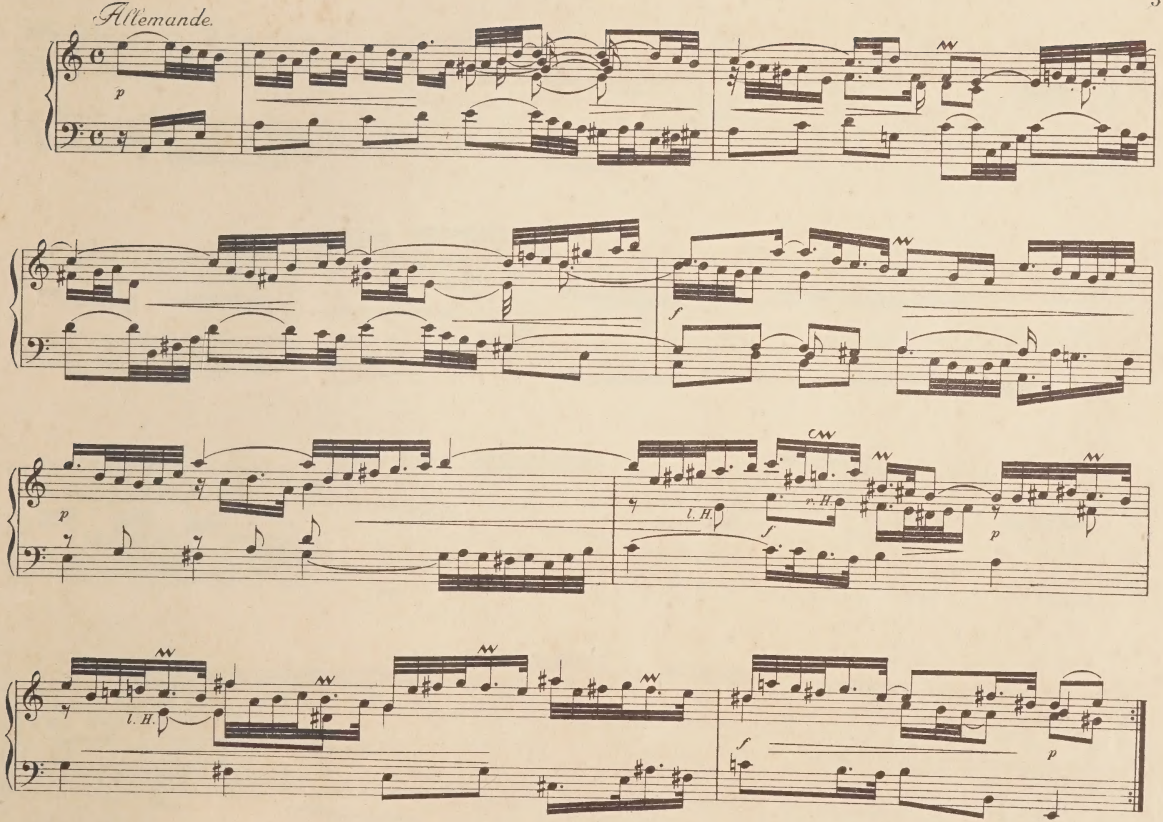
Prélude.

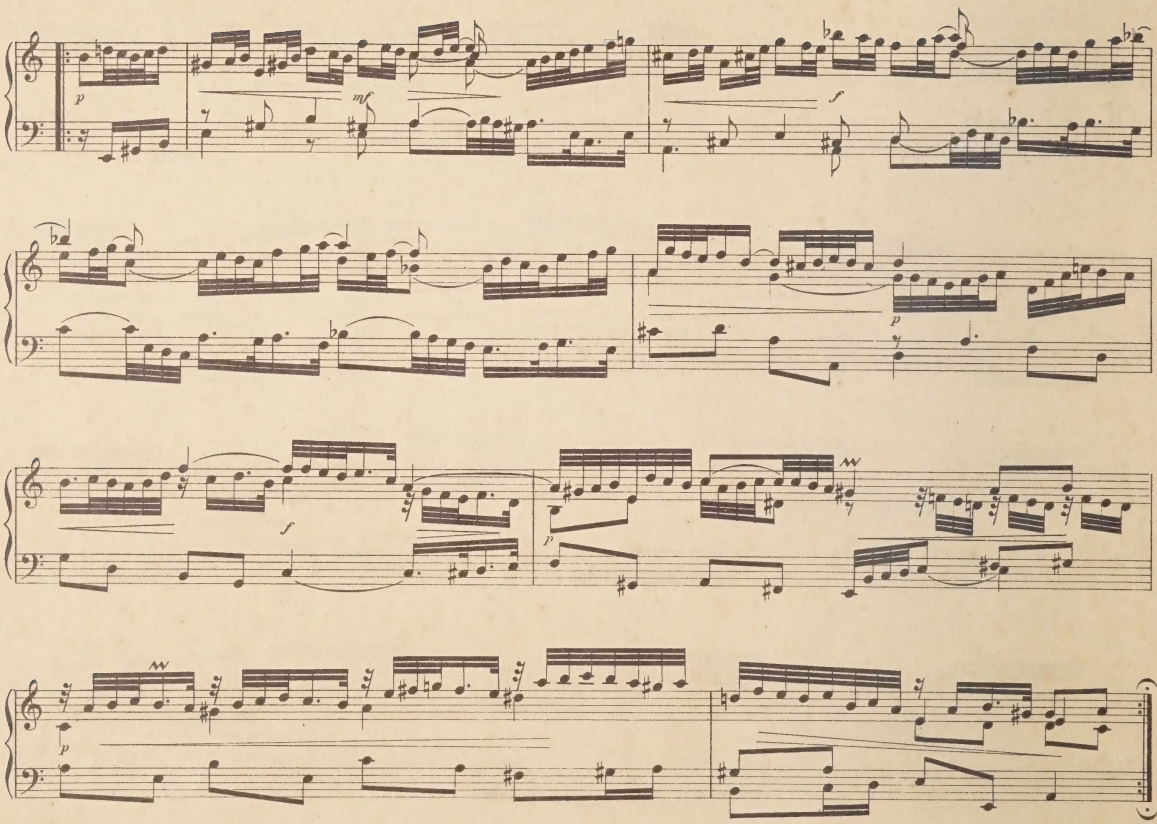


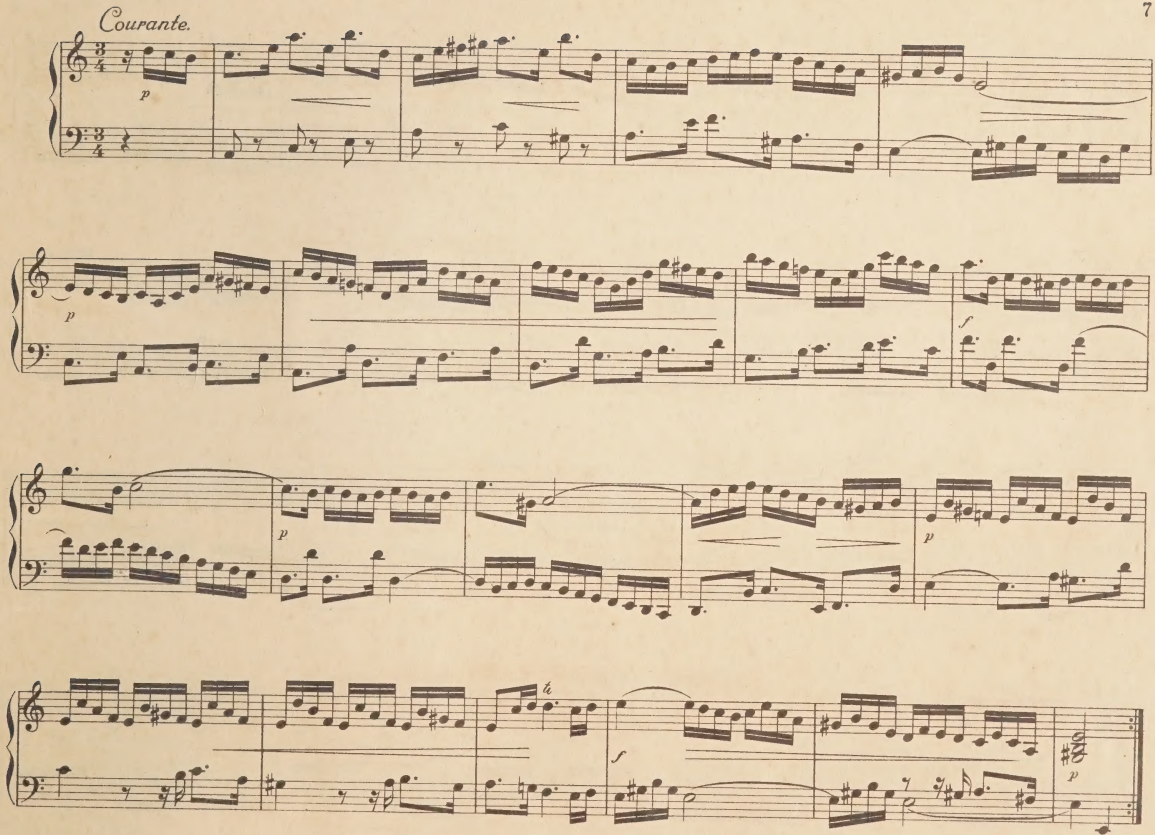

p
mf
f
f
p
p

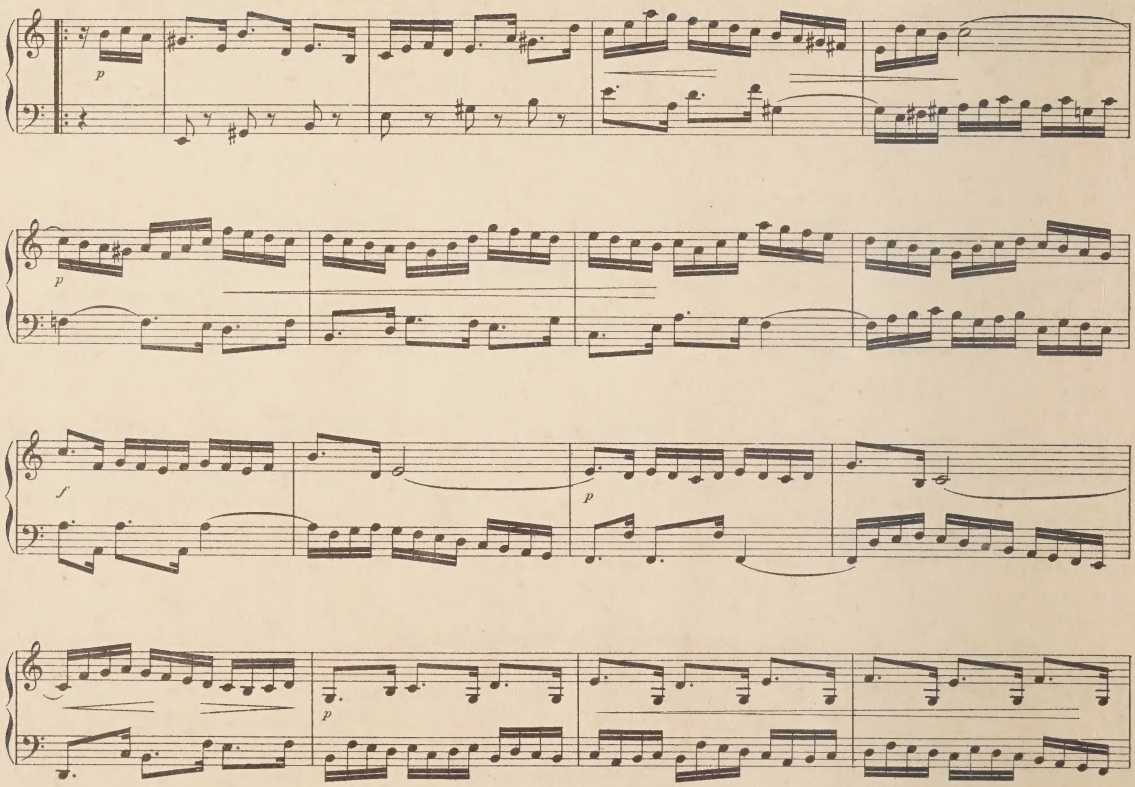

p
f
rit.
ff
a tempo
p
p
p
p
f
p

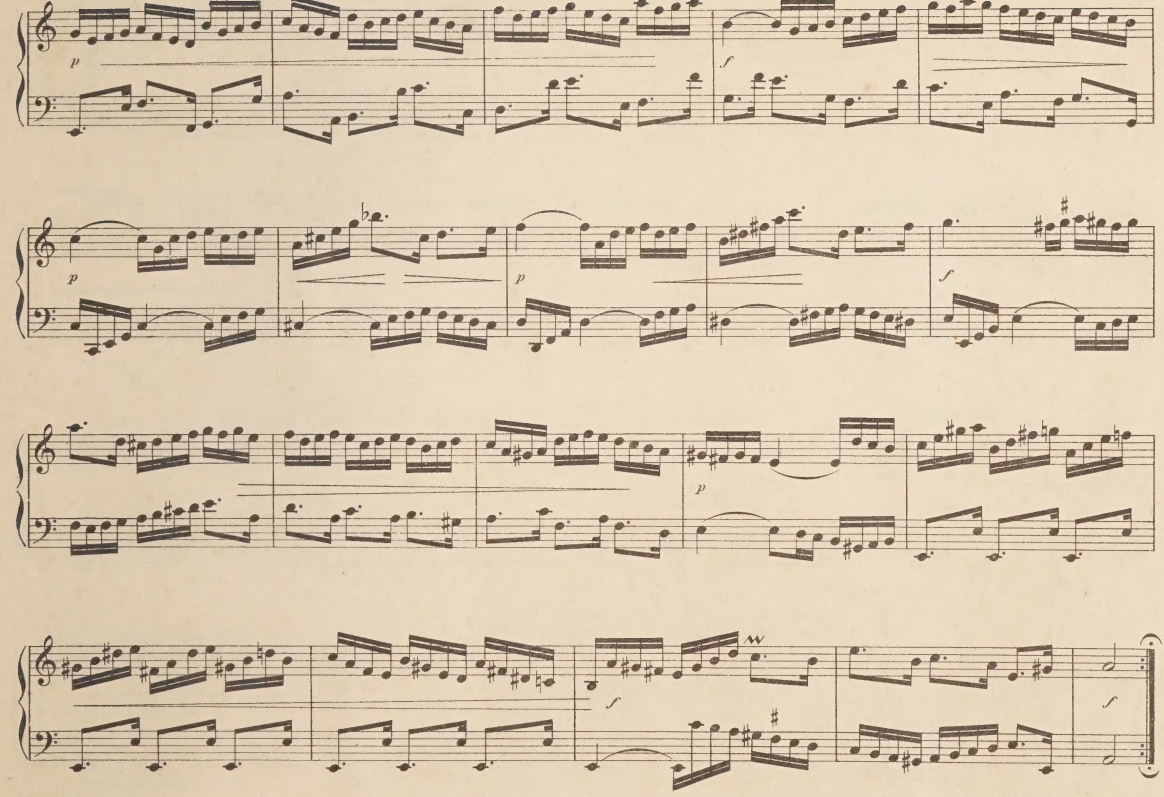

f
p
f
rit.
a tempo
p
f
p
f
p
rit.


Allemande.
p
f
p
r. H.
l. H.
f
p
l. H.
f
p

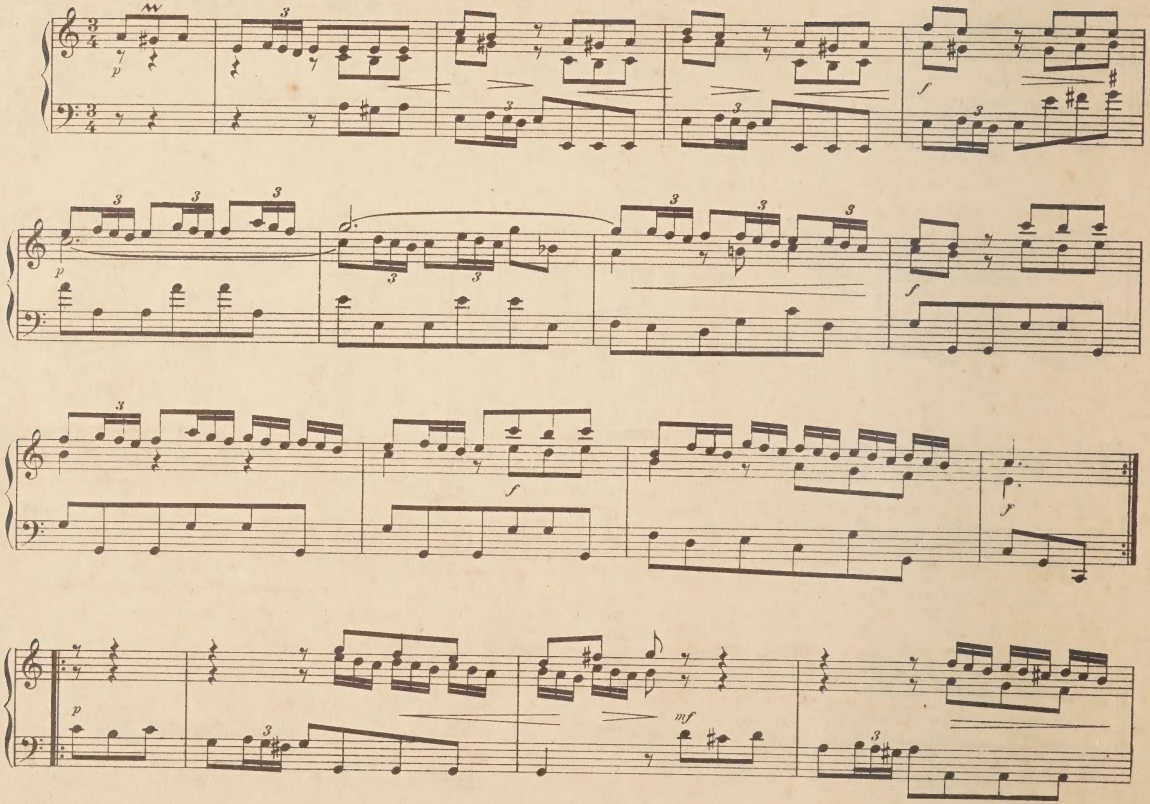

p
mf
f
p
f
p
p

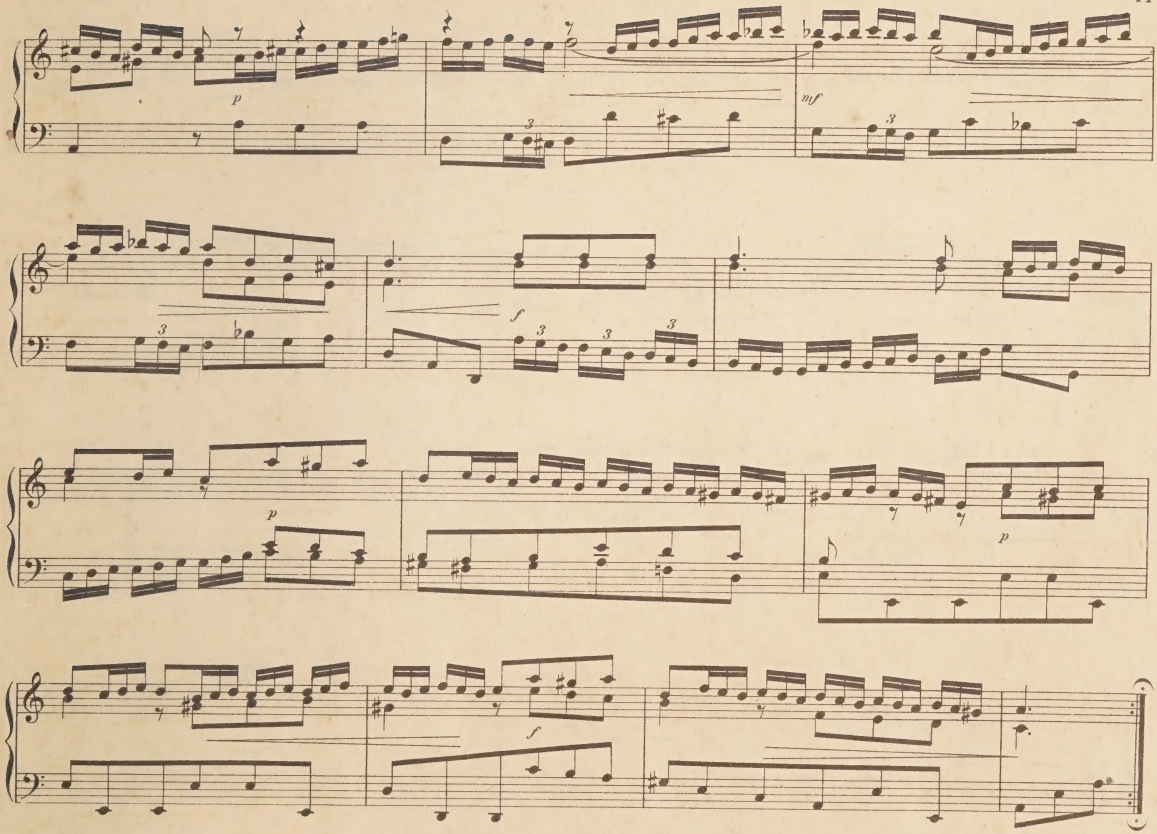

Courante.
p
p
f
p
p
f
p


p
p
f
p
p

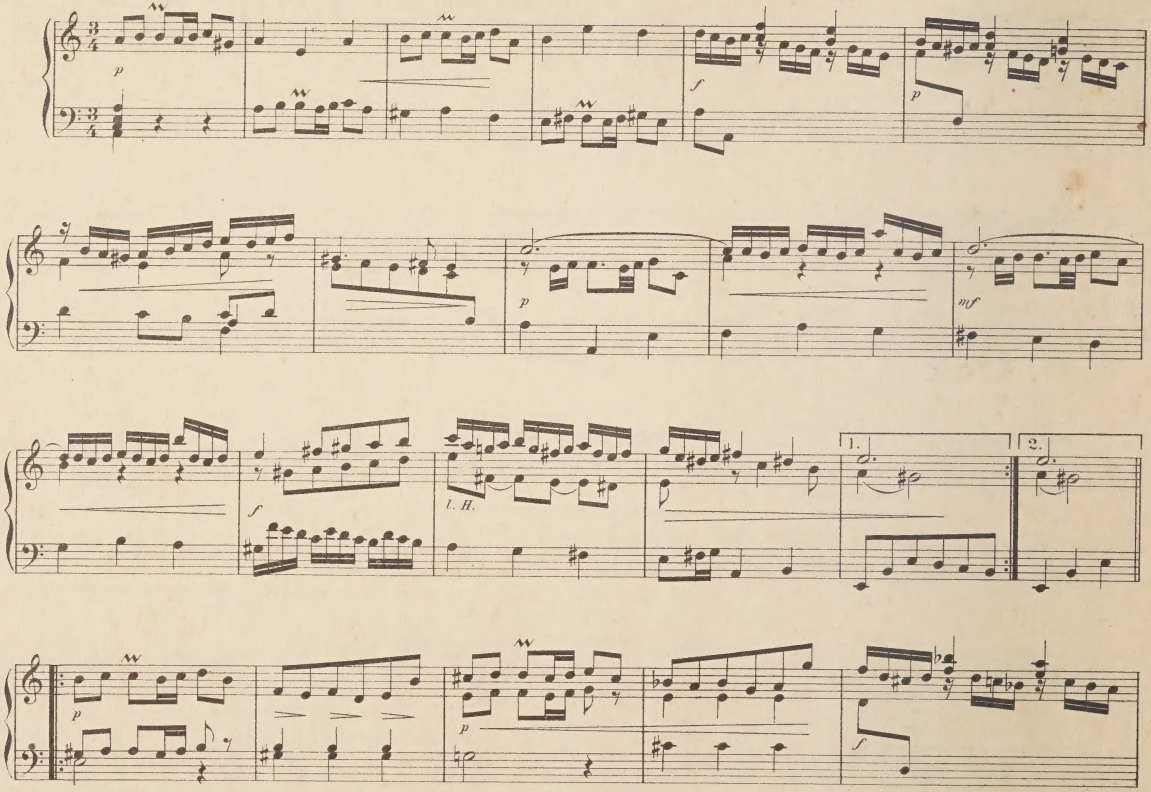

p
f
p
p
f
p
f
f

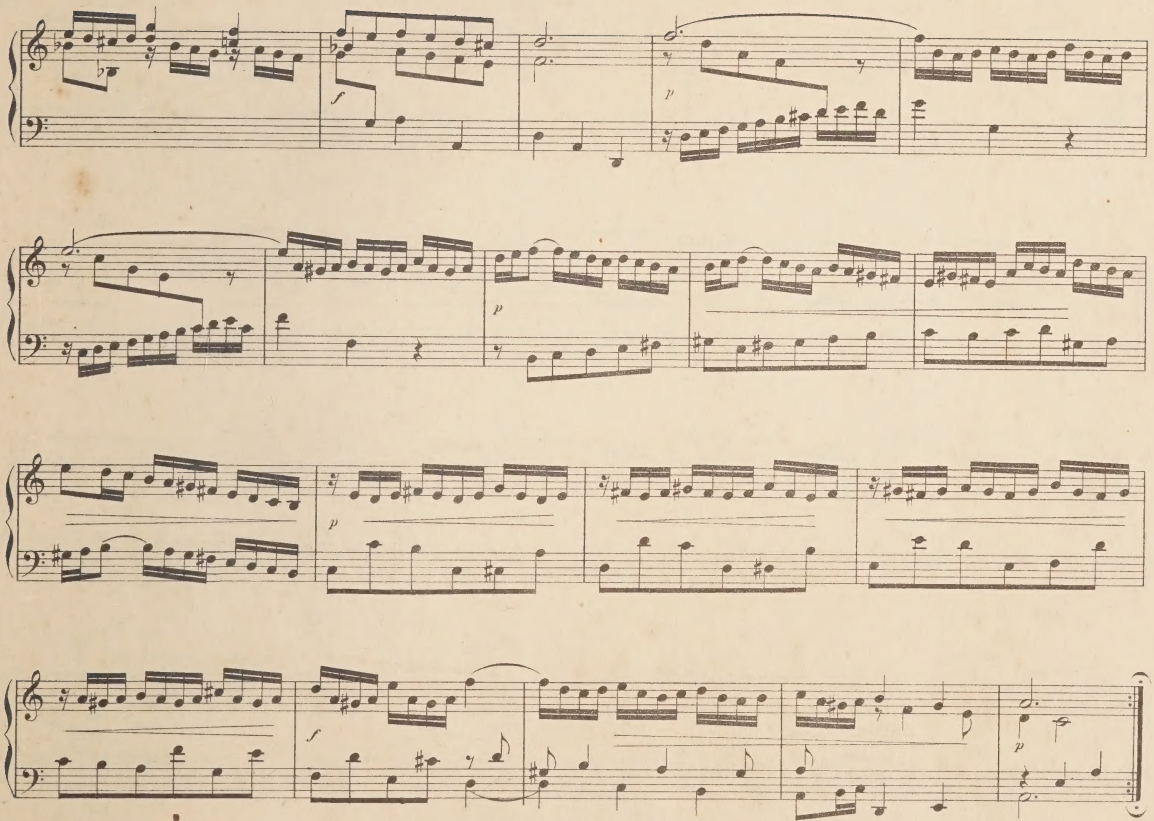
Sarabande.




p
mf
f
p
f
p

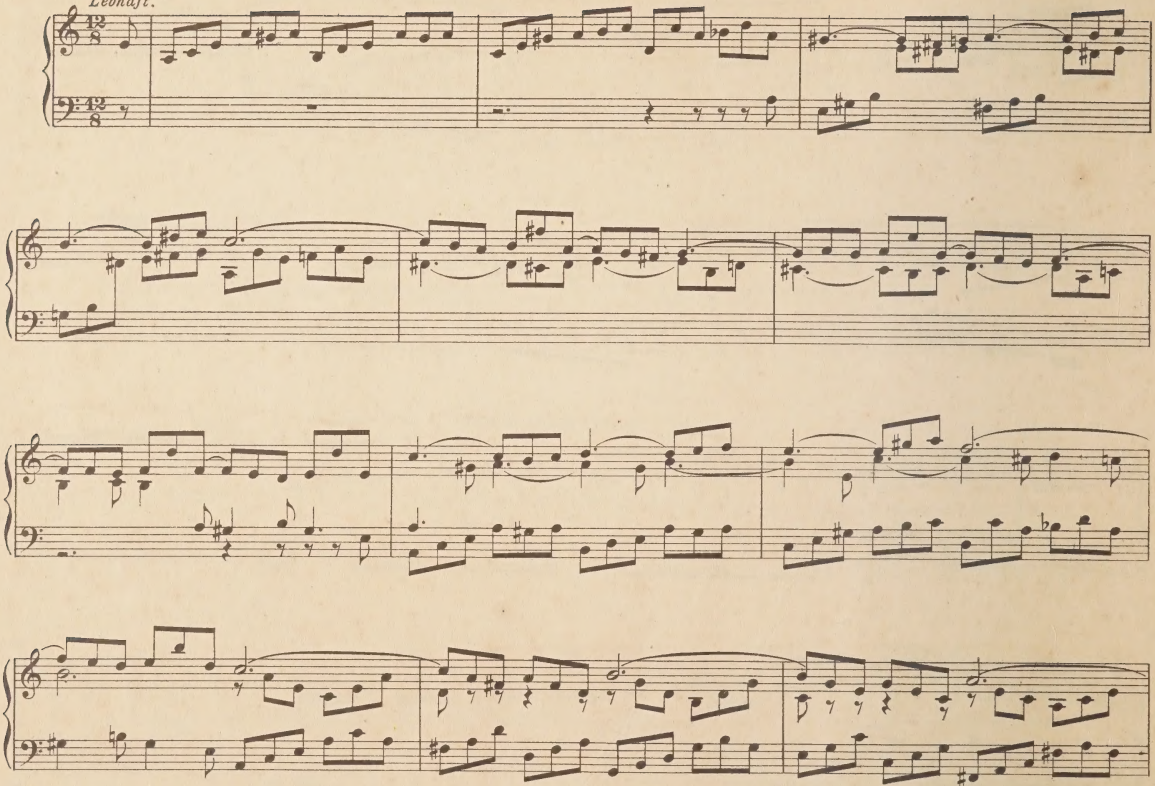
Menuet.

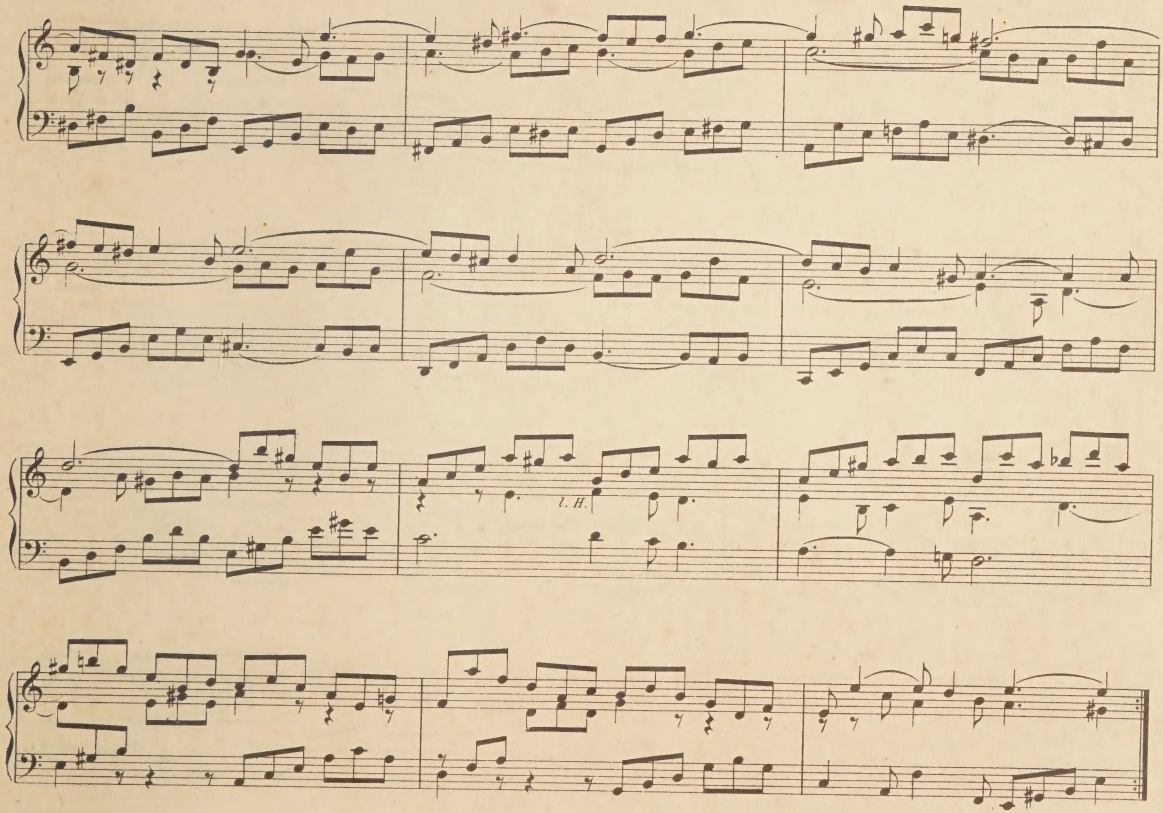


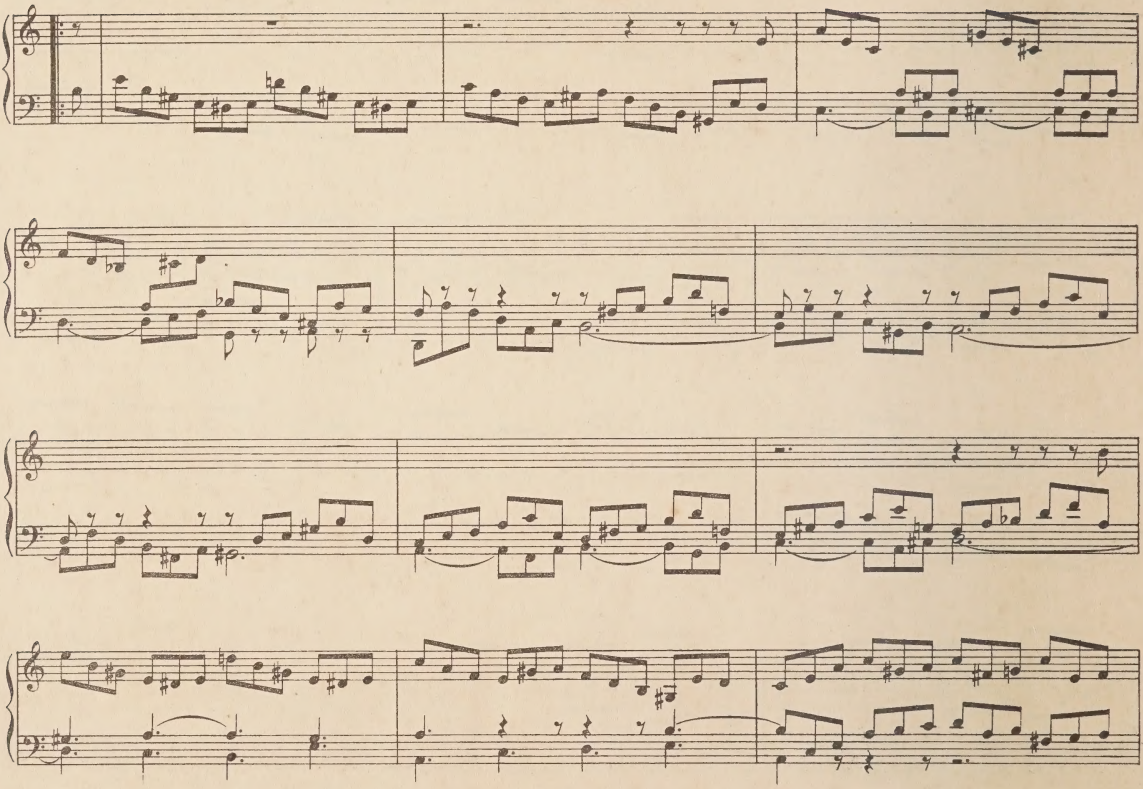

f
p
p
p
f
p

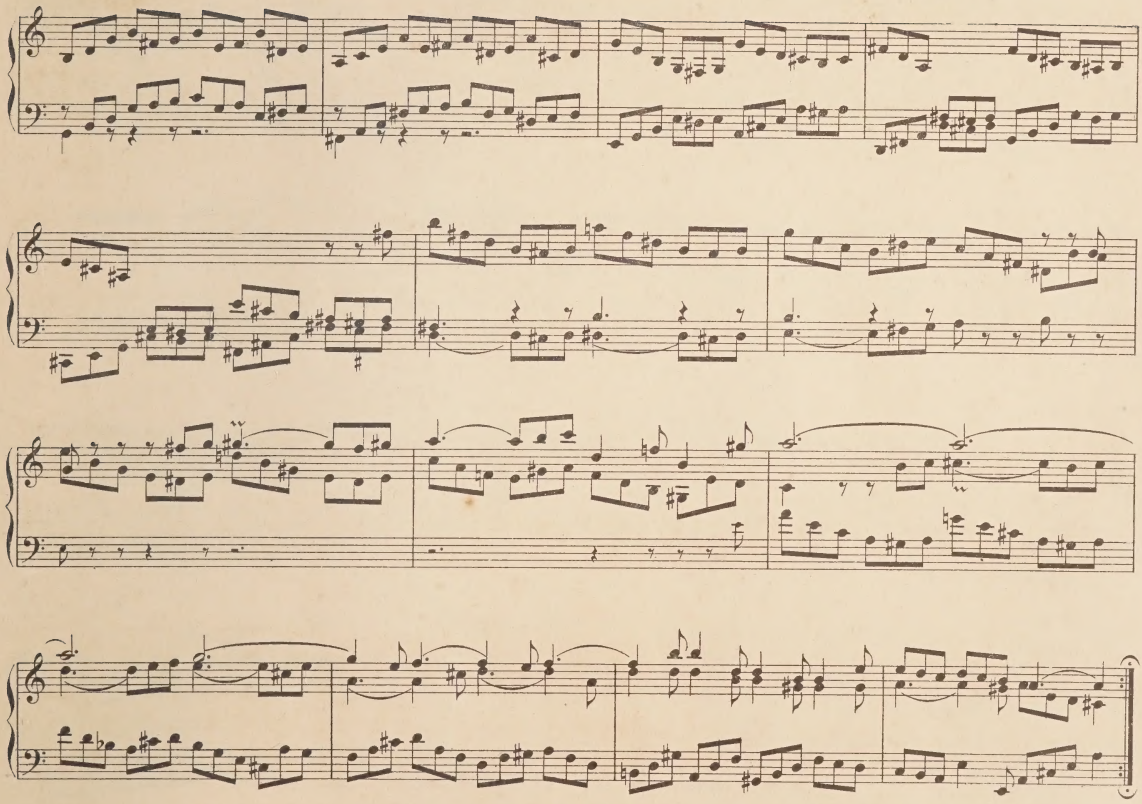
Gigue.

Lebhaft.

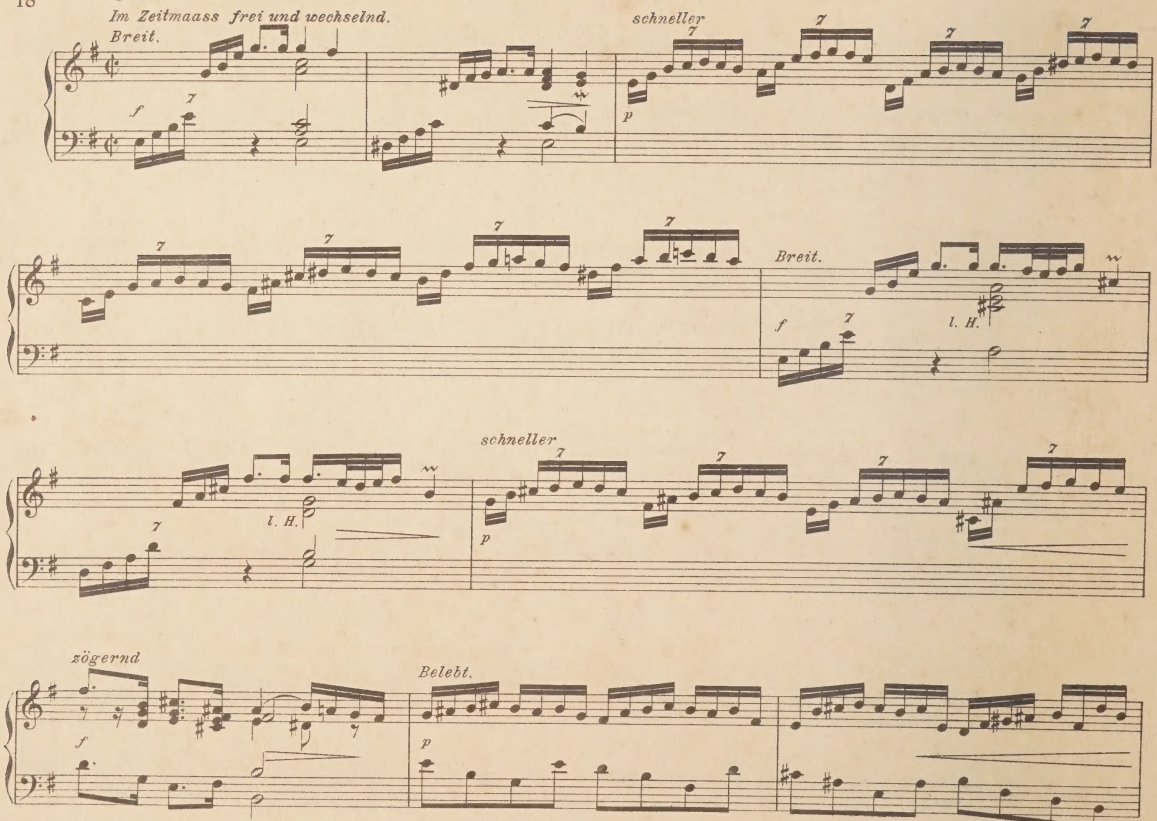


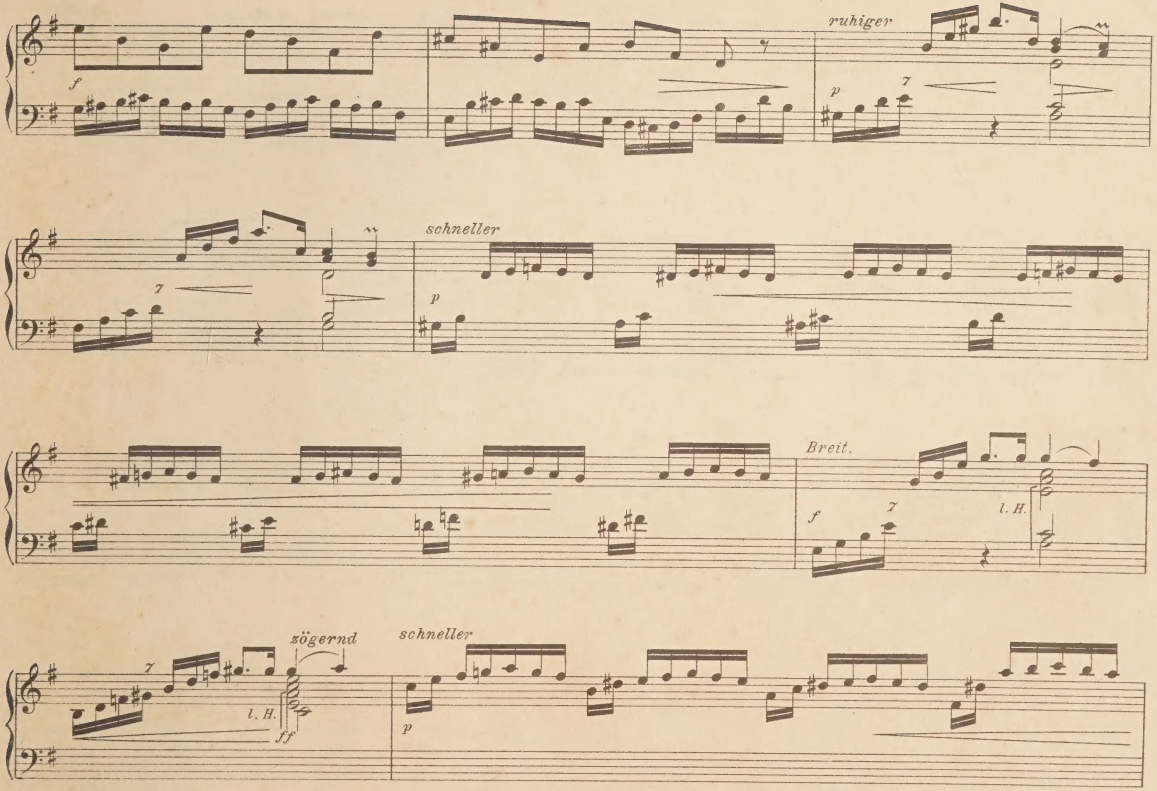

l. H.

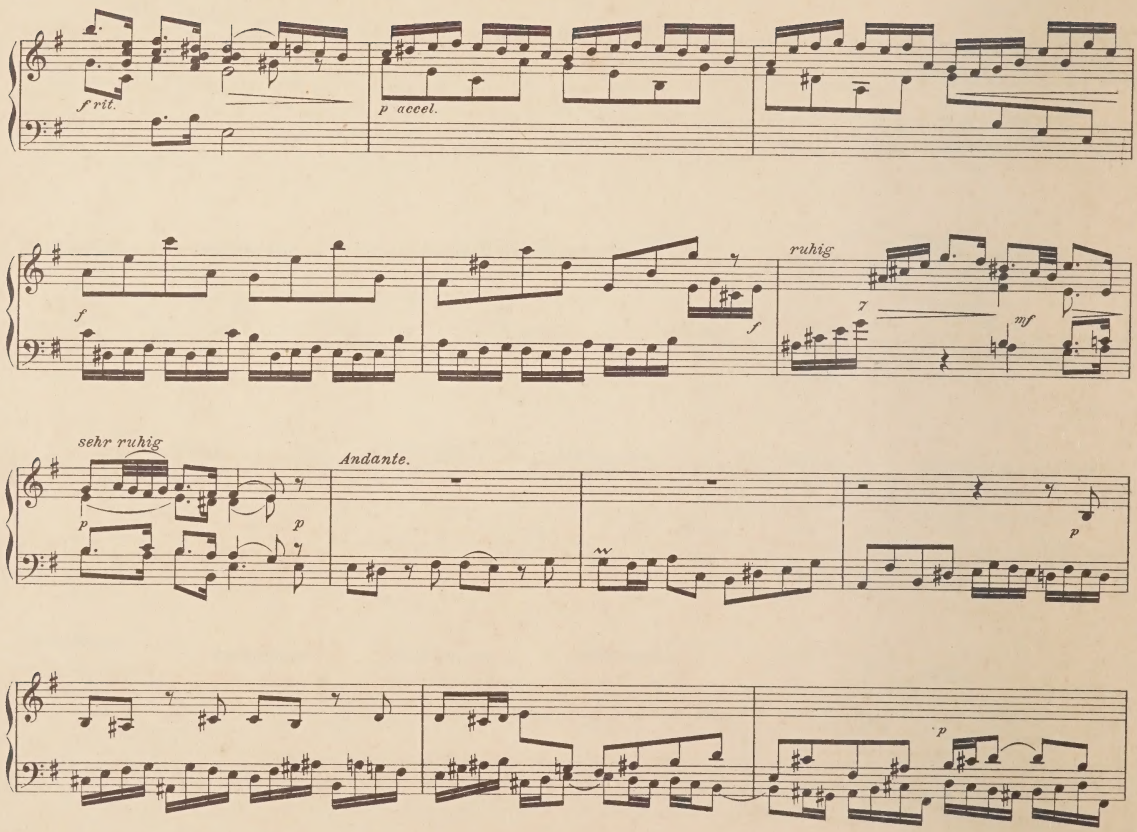


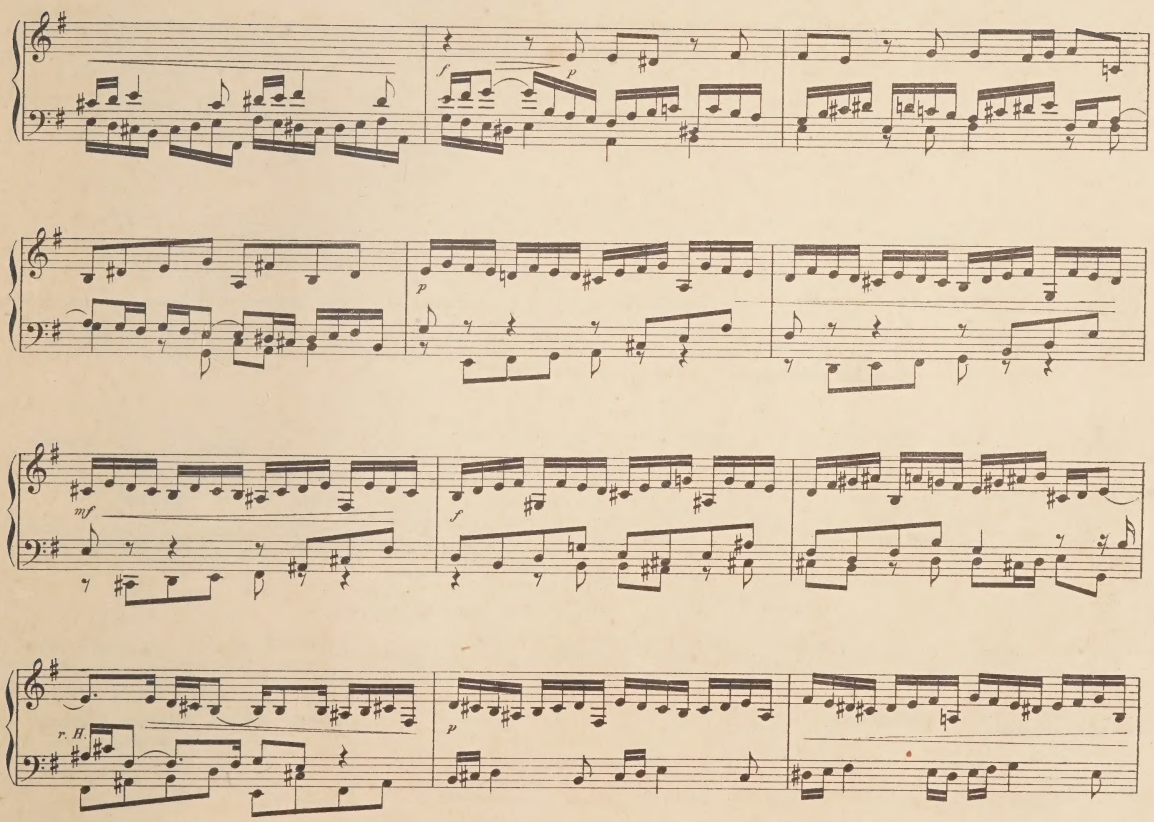


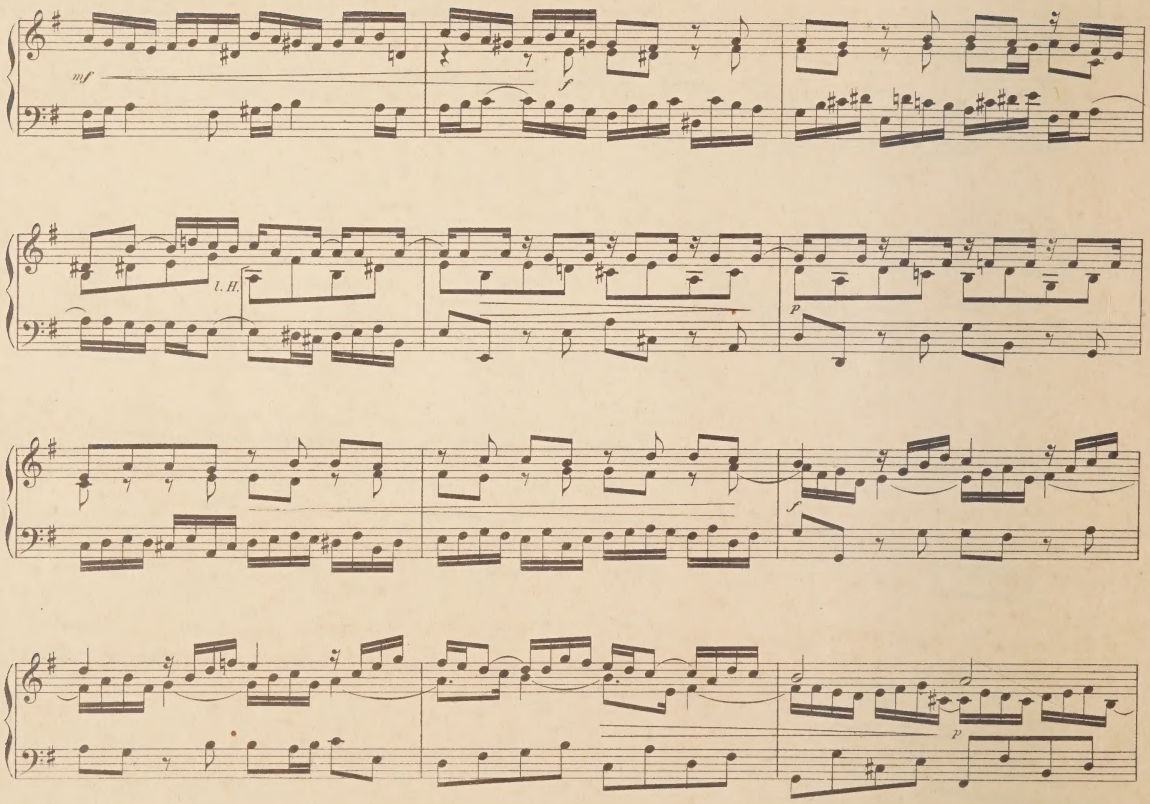
Prelude.

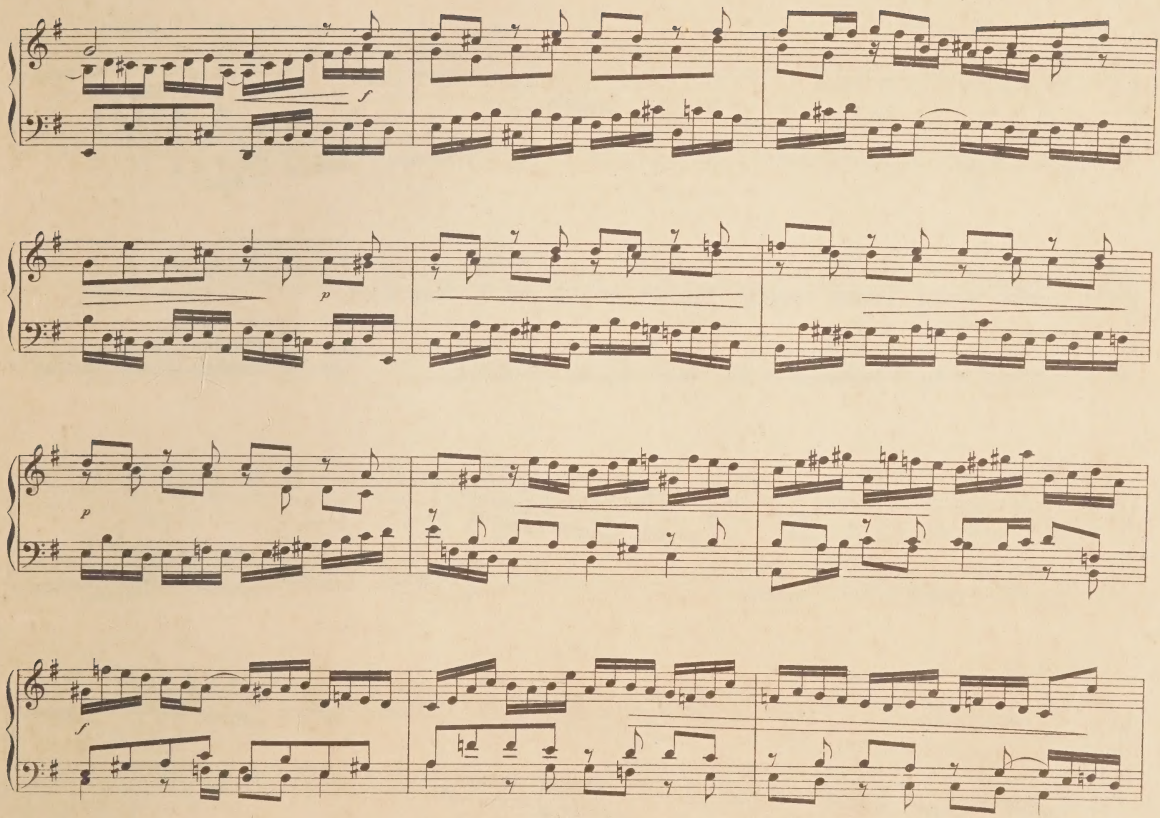

Im Zeitmaass frei und wechselnd.
Breit.
schneller
Breit.
l. H.
schneller
l. H.
zögernd
Belebt.

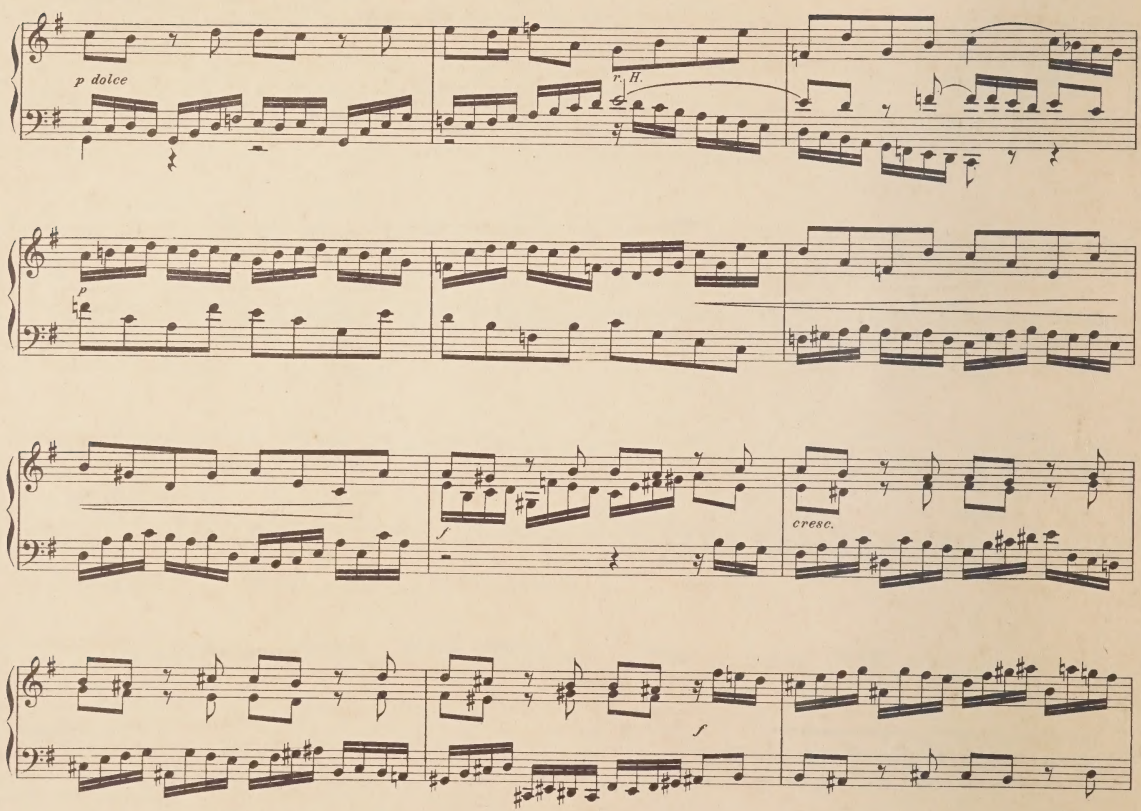

ruhiger
schneller
Breit.
l. H.
zögernd
schneller
l. H.

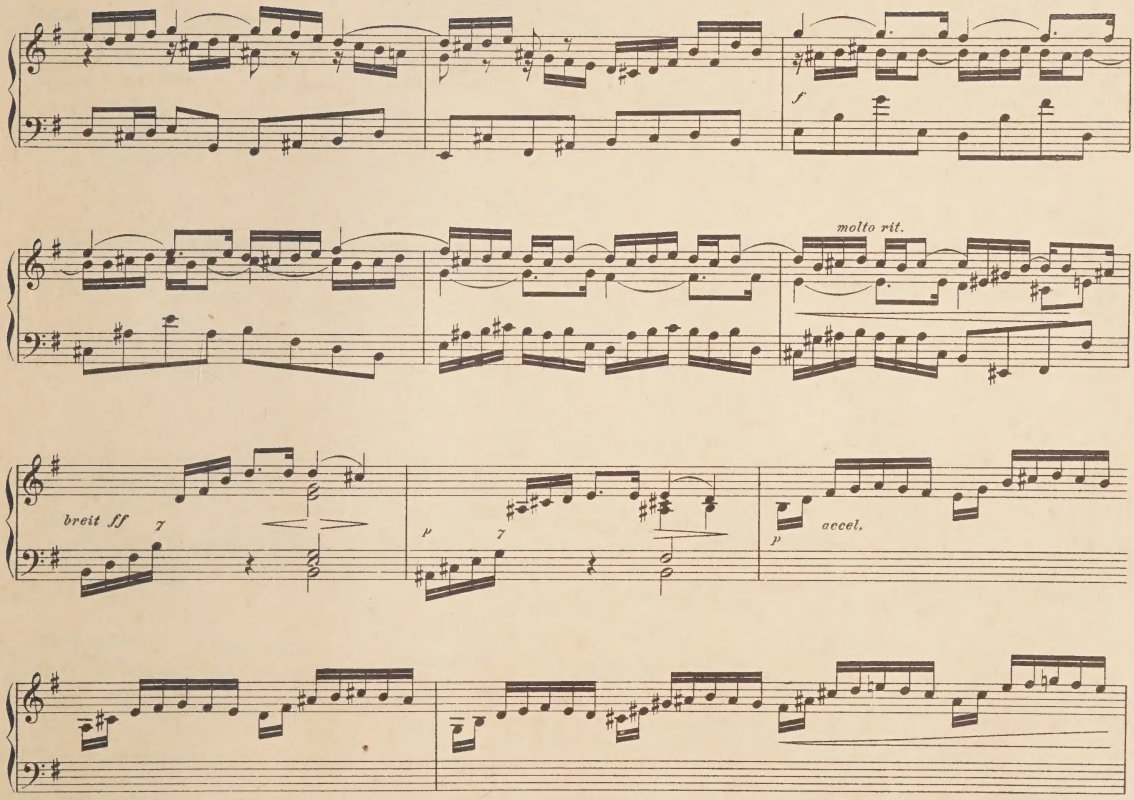

f rit.
p accel.
f
f
ruhig
mf
sehr ruhig
p
p
Andante.
p
p

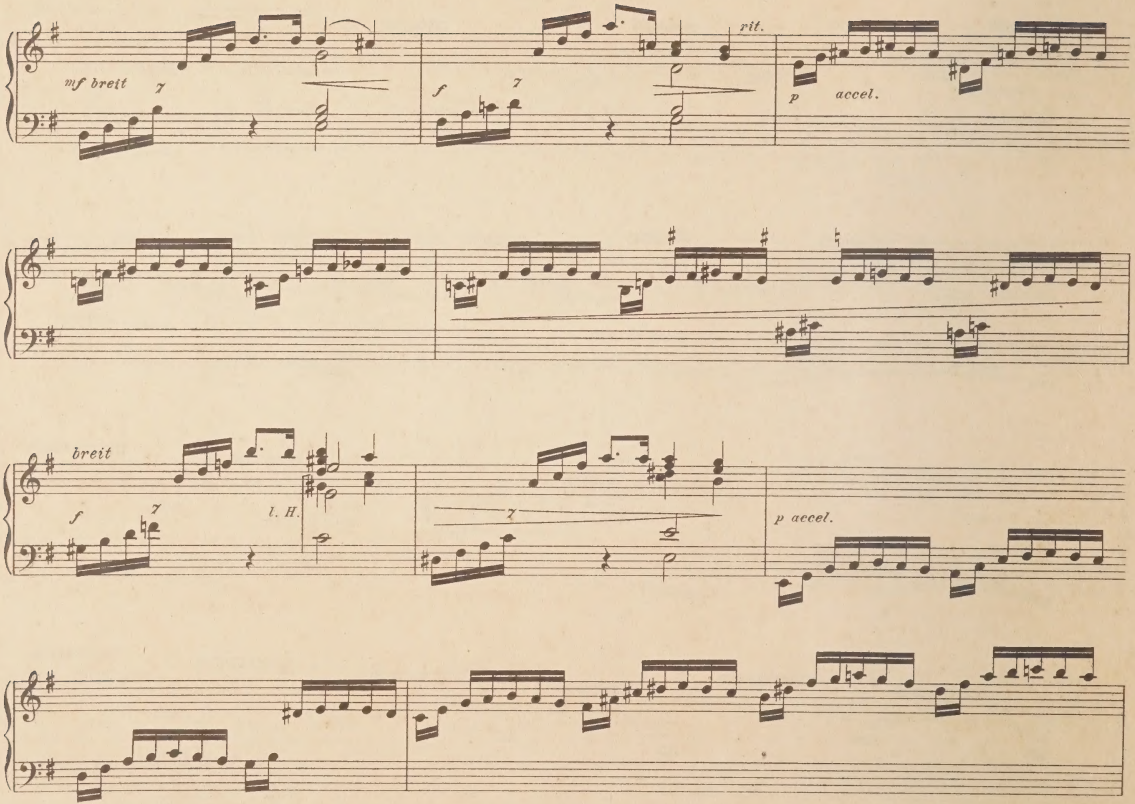

f
p
p
mf
f
r. H.
p

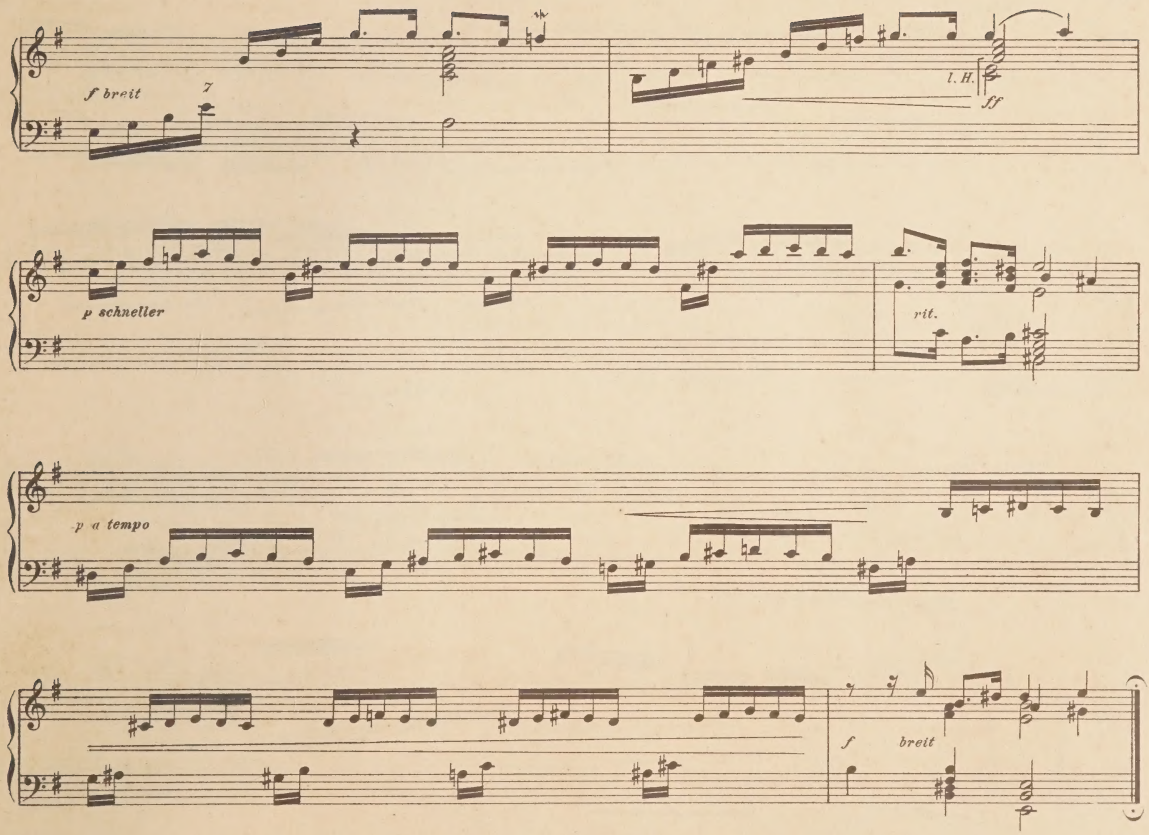

mf
f
l. H.
p
f
p


f
p
p
f

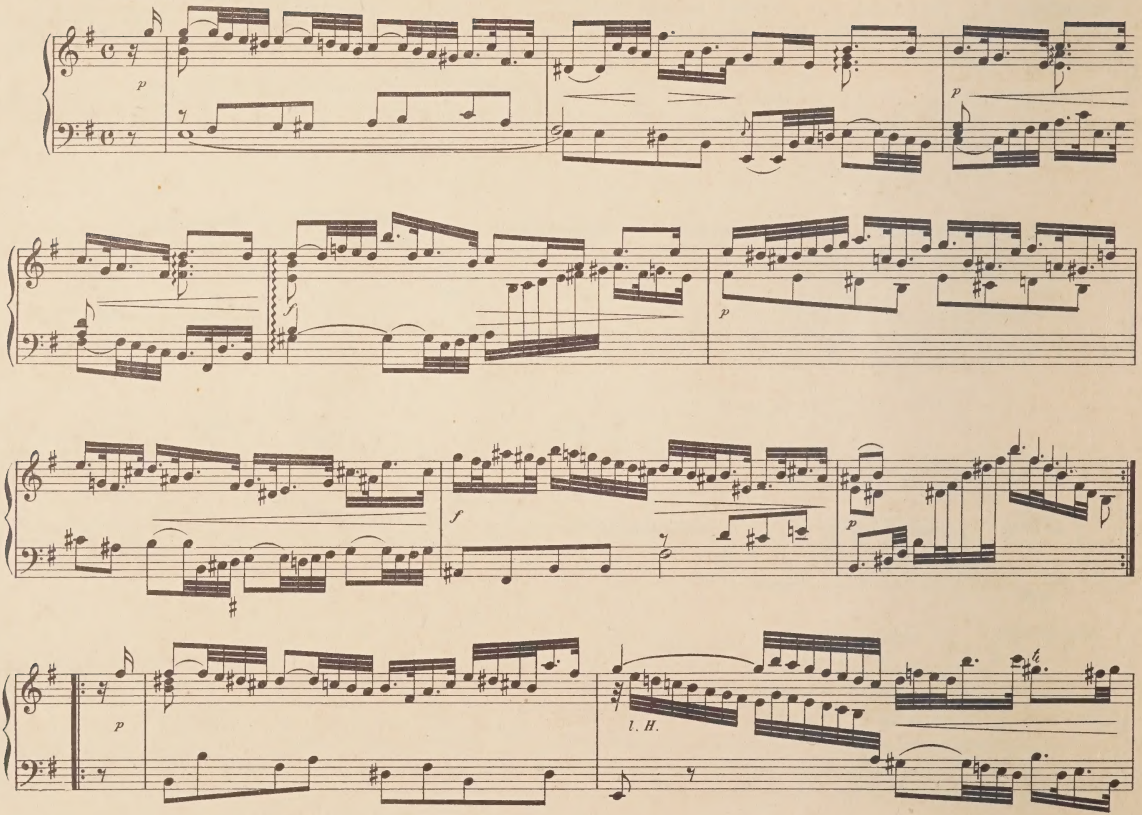

p dolce
r. H.
p
f
cresc.
f

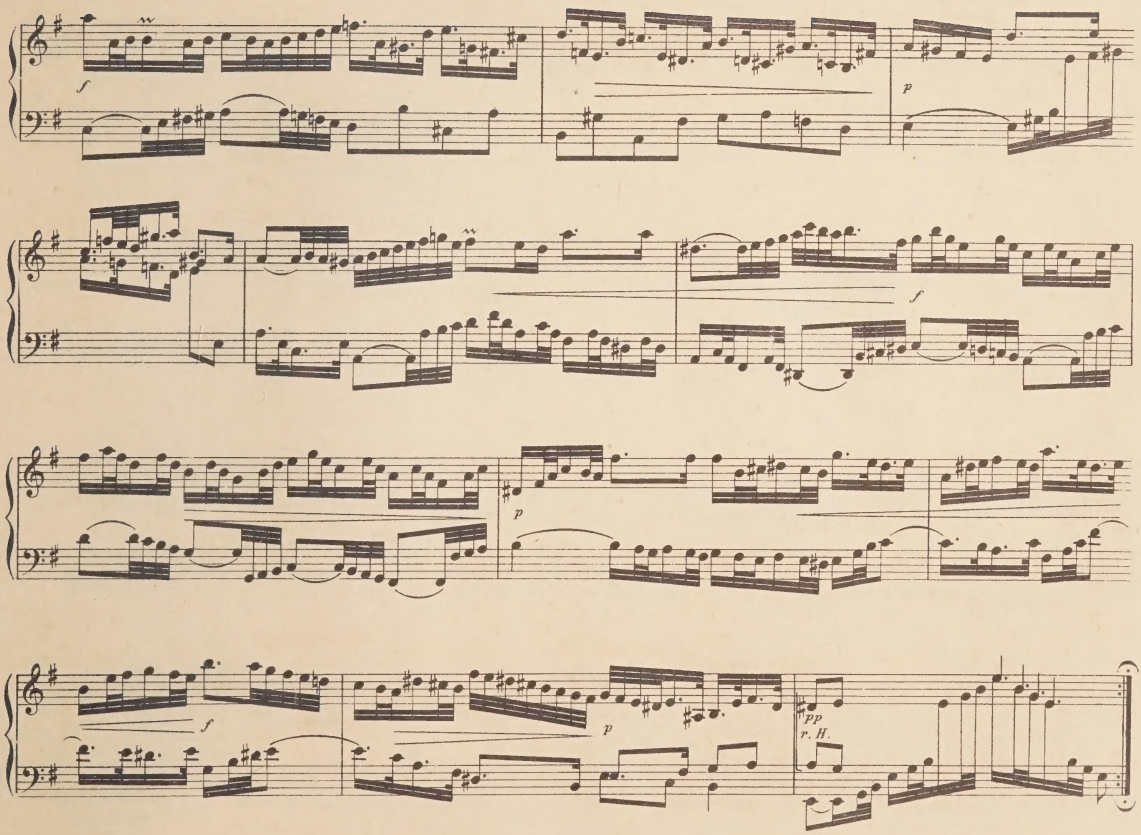

f
molto rit.
breit ff
7
p
7
p
accel.


mf breit
7
f
7
rit.
p
accel.
breit
f
7
l. H.
7
p accel.

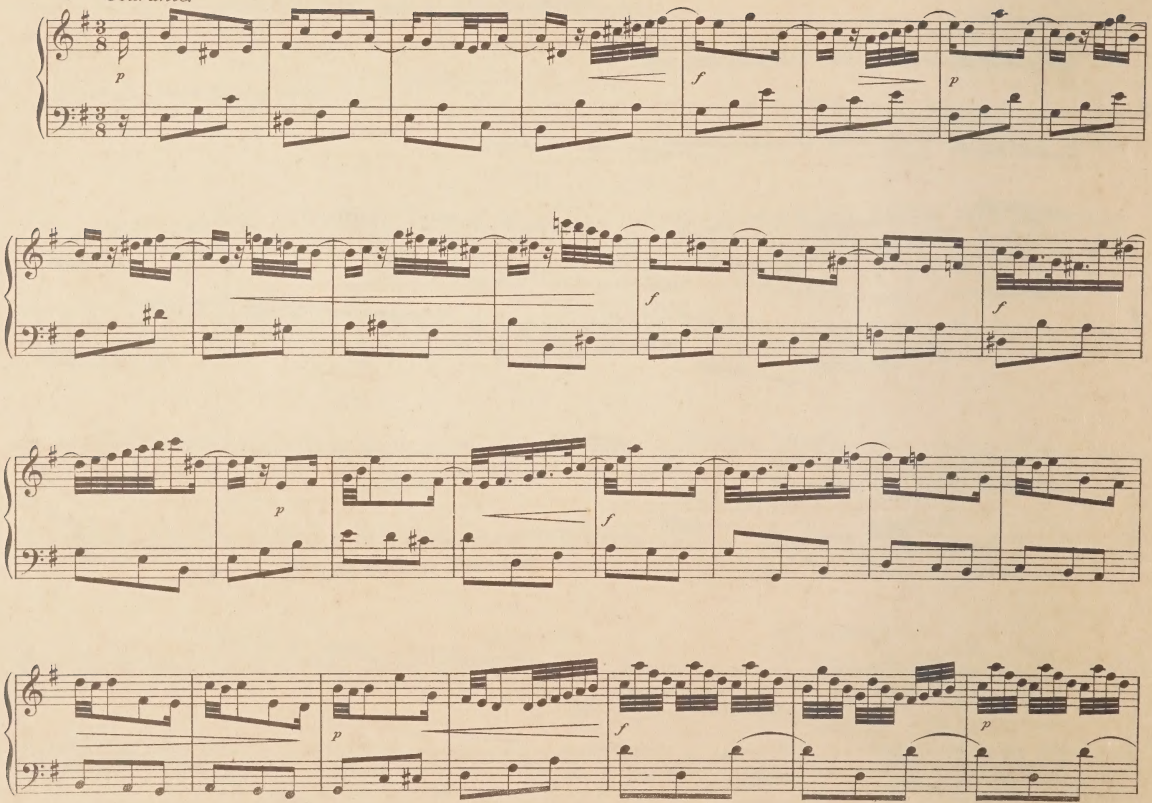

f breit
7
l. H.
ff
p schneller
rit.
p a tempo
f
breit

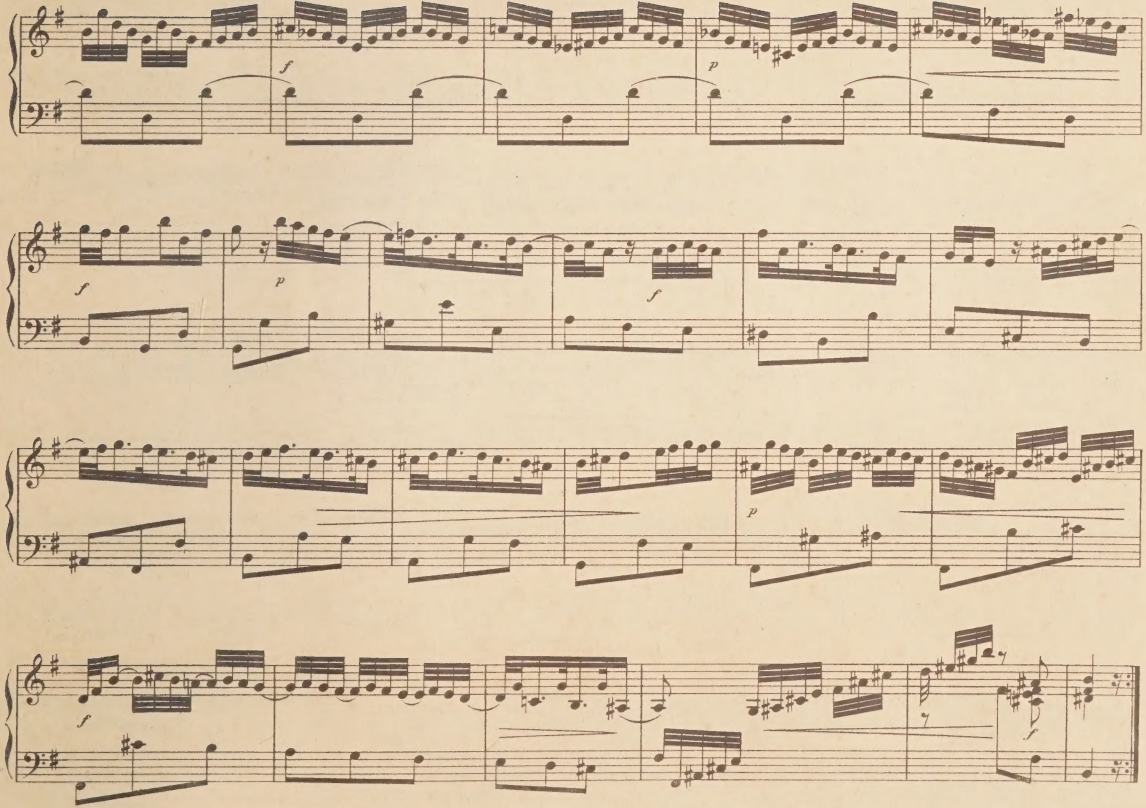
Allemande.

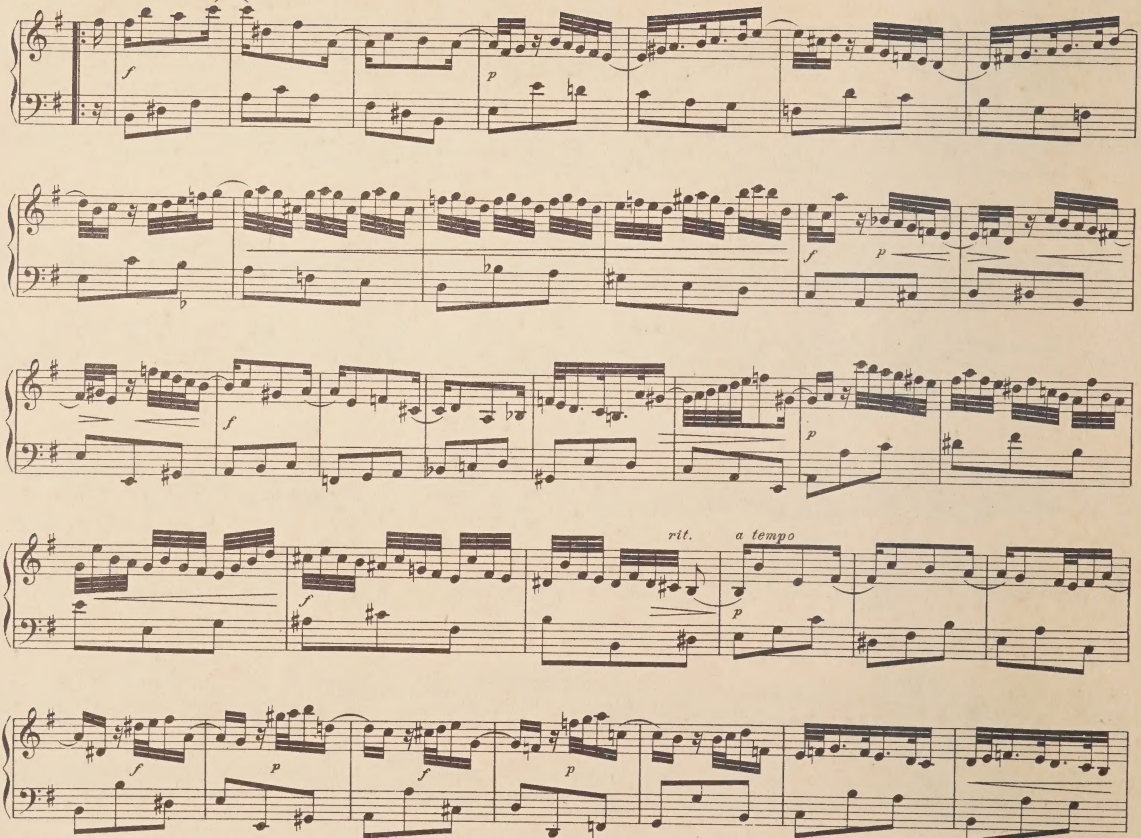


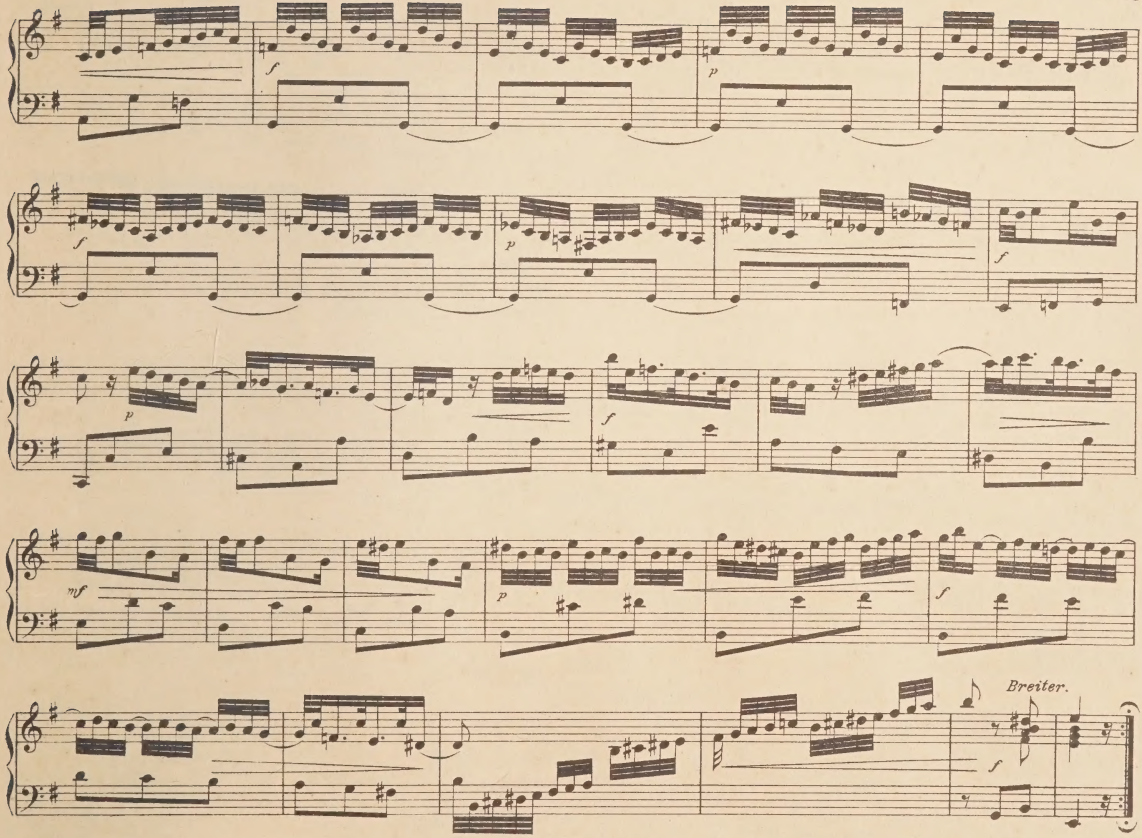

f
p
f
p
f
p
pp
r. H.

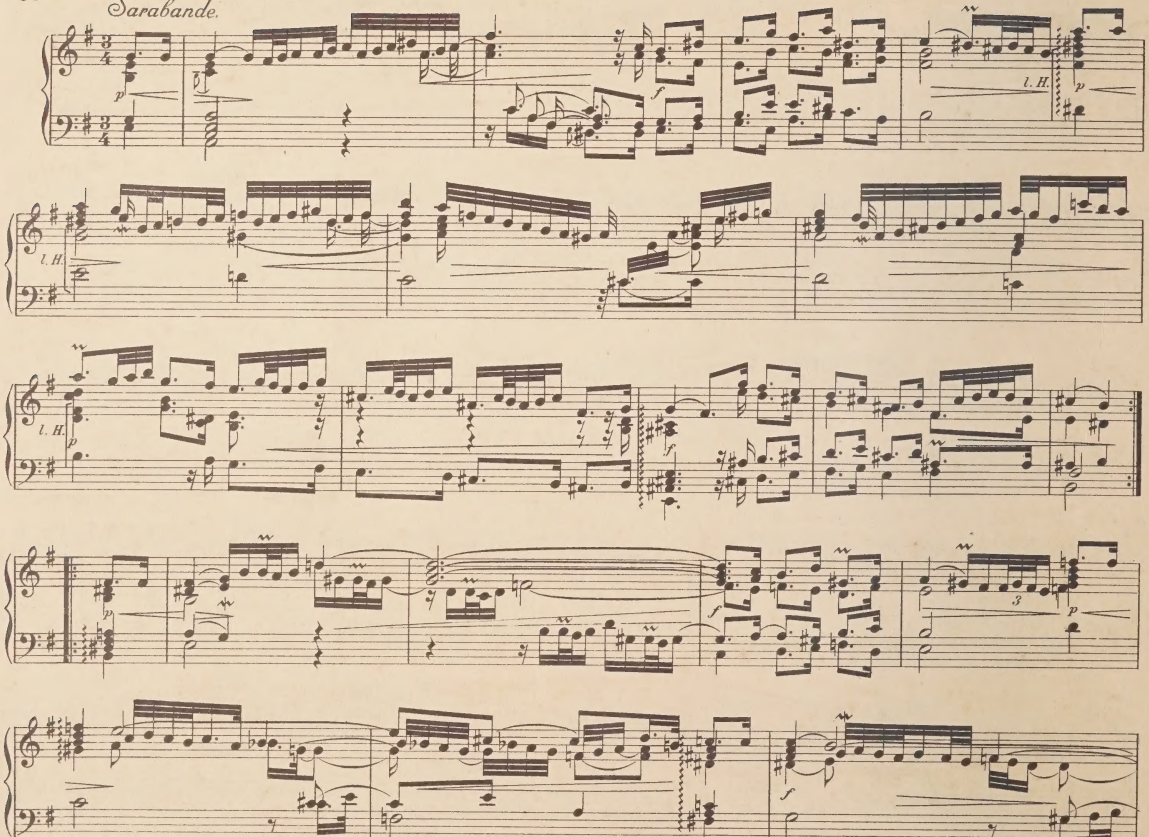
Courante.

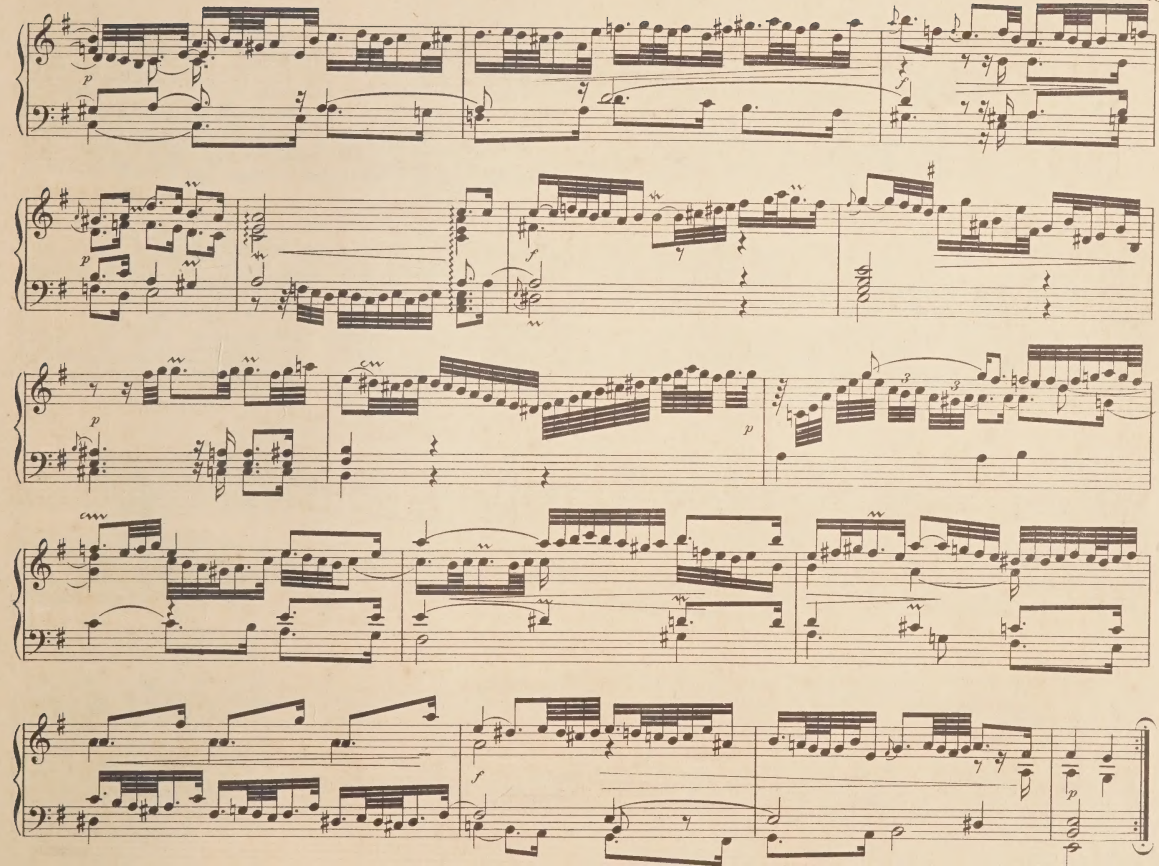



f
f
p
f
p
f
p
f
f

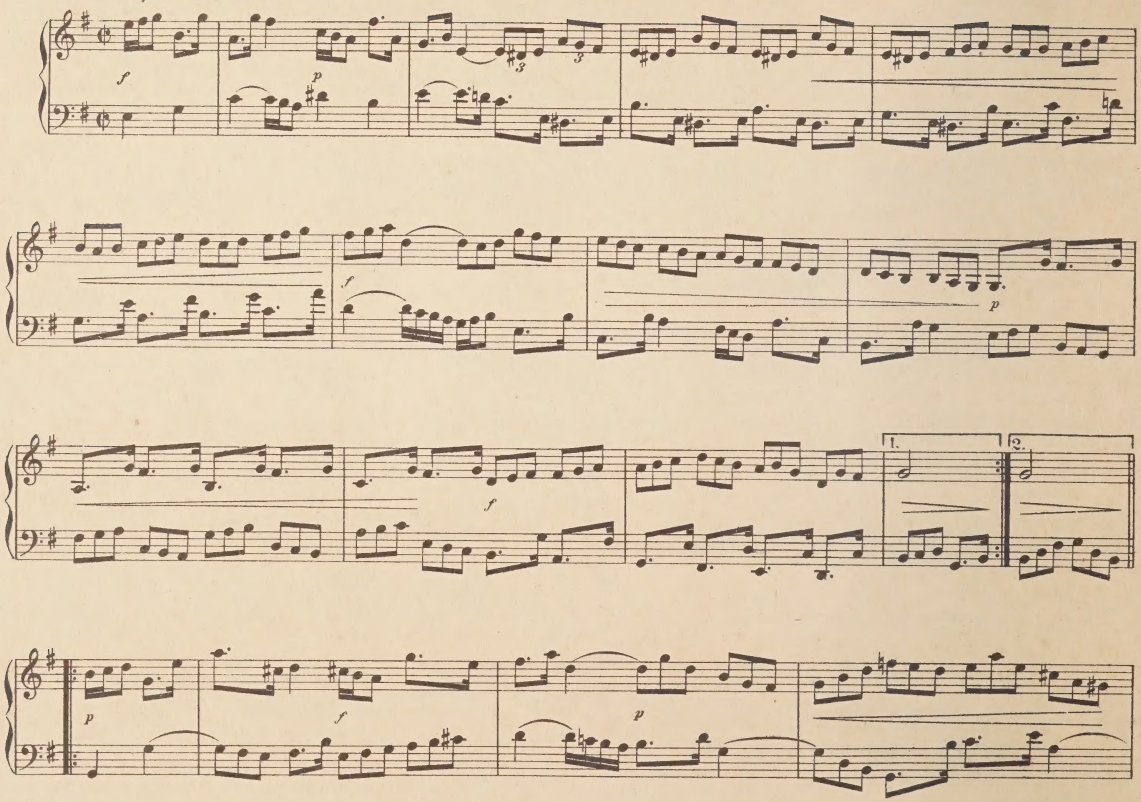

f
p
f
p
f
p
f
p
rit.
a tempo
p
f
p
f
p

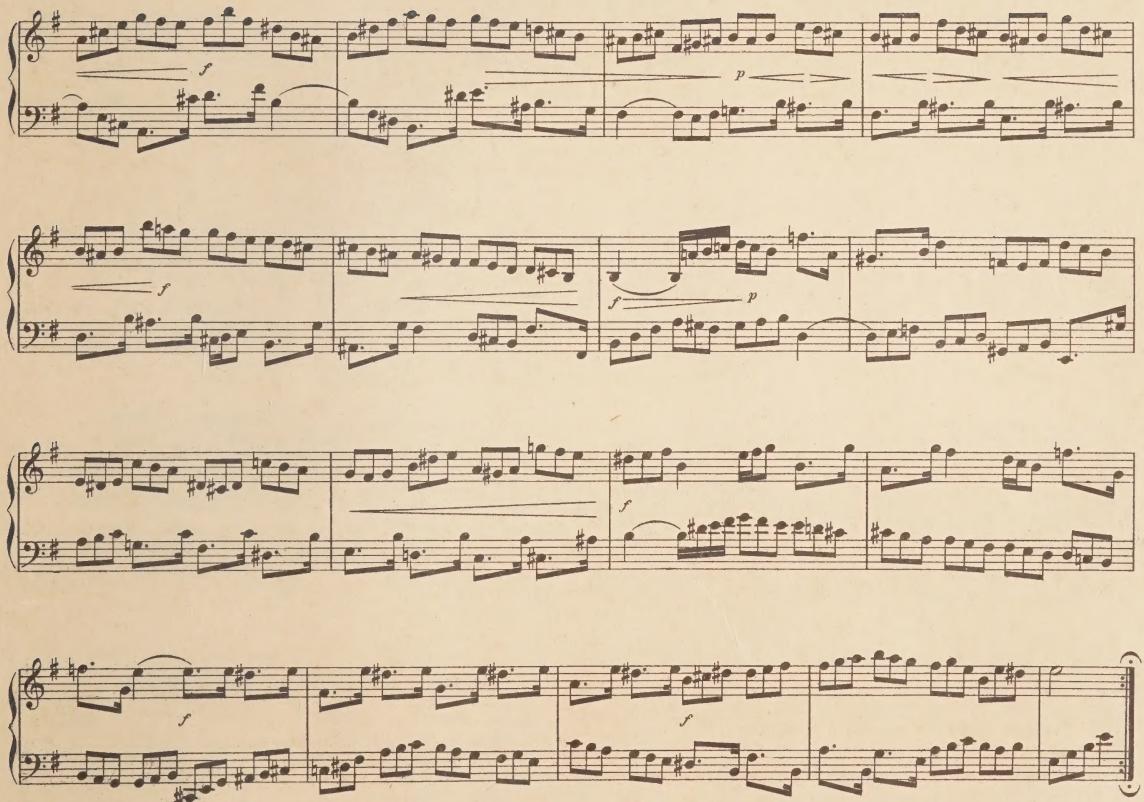

f
p
f
p
f
p
f
mf
p
f
Breiter.
f


Sarabande.
l. H.
l. H.
l. H.
3

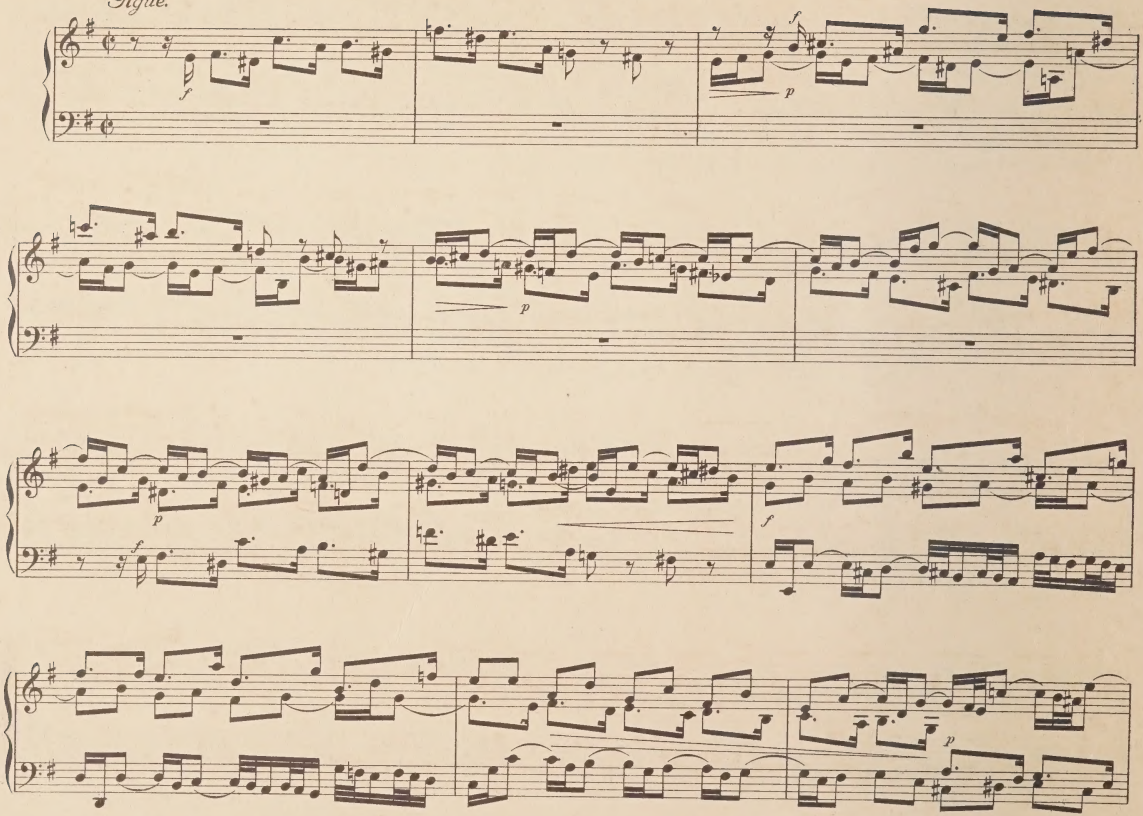

p
p
f
p
p
f
p

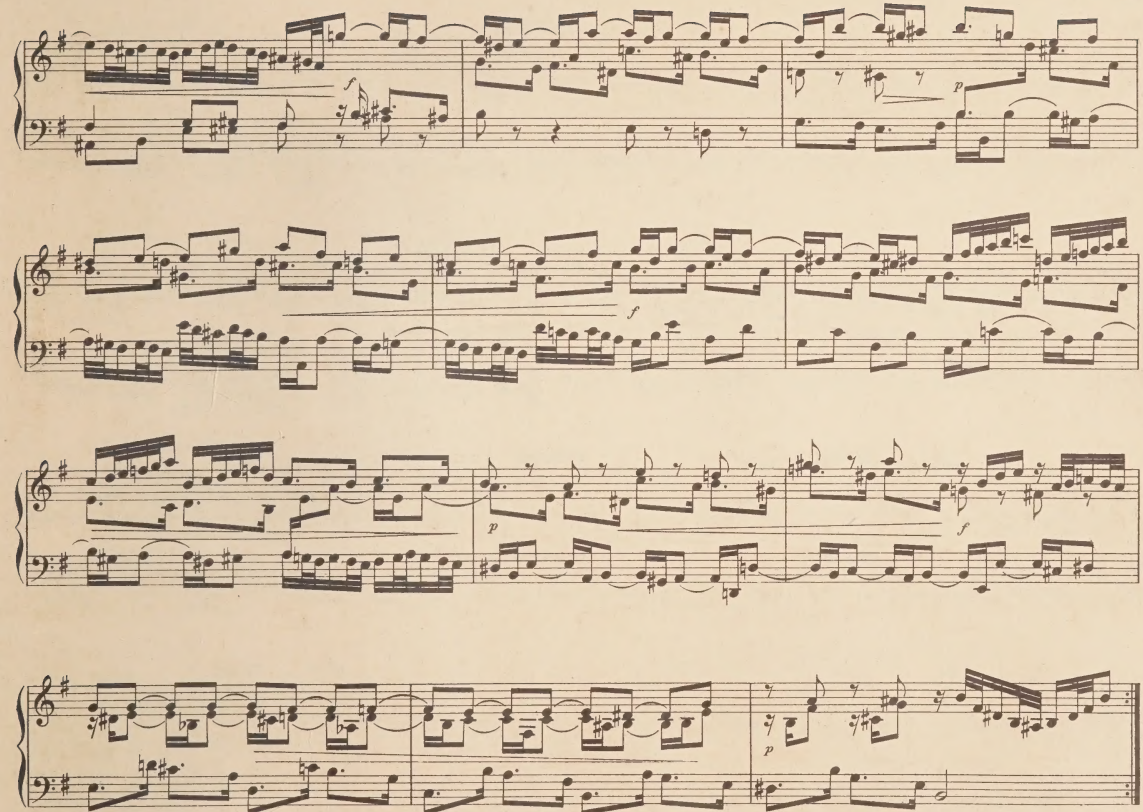
Tempo di Gavotte.

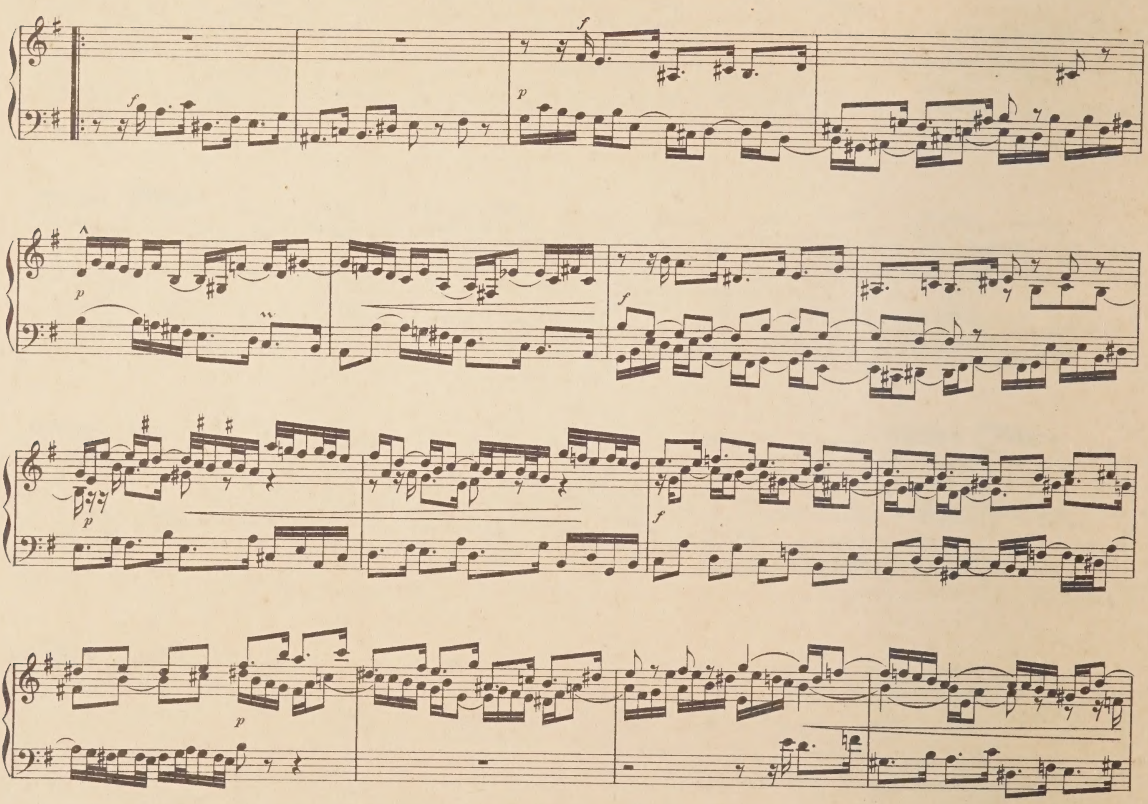


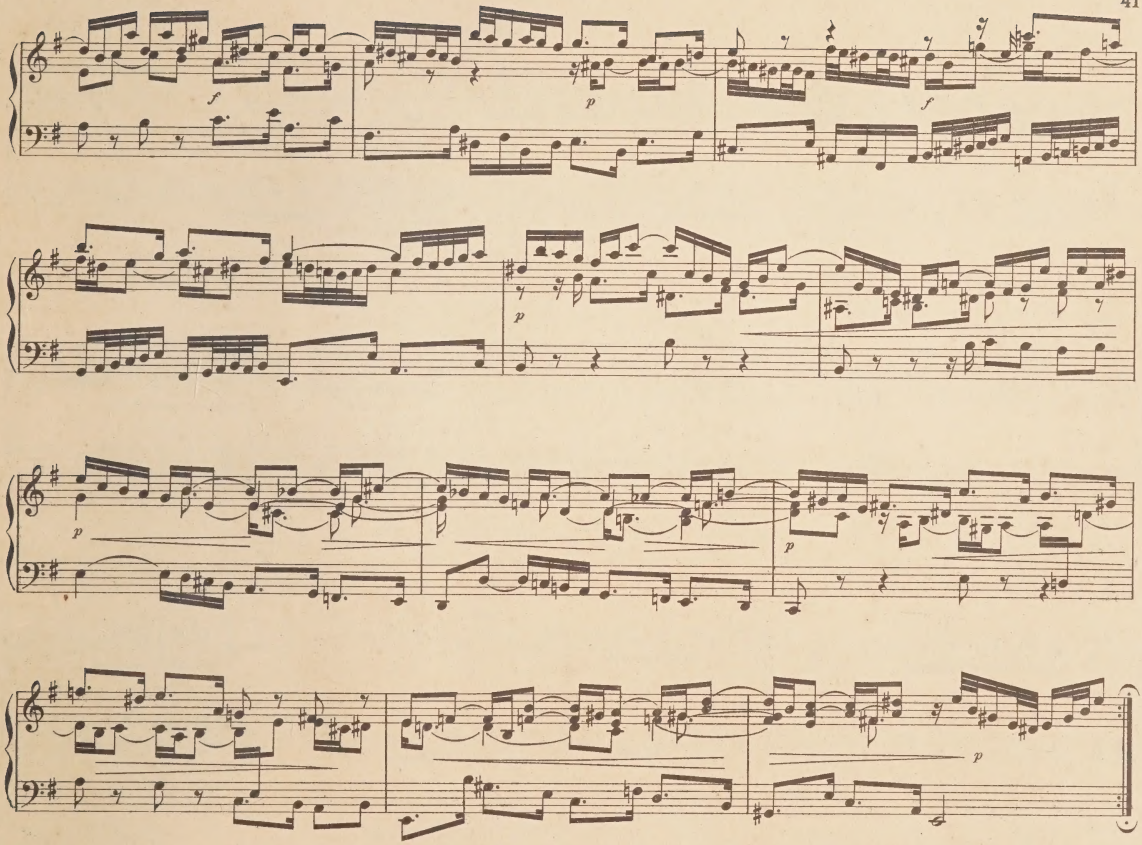

f
p
f
f
p
f
f

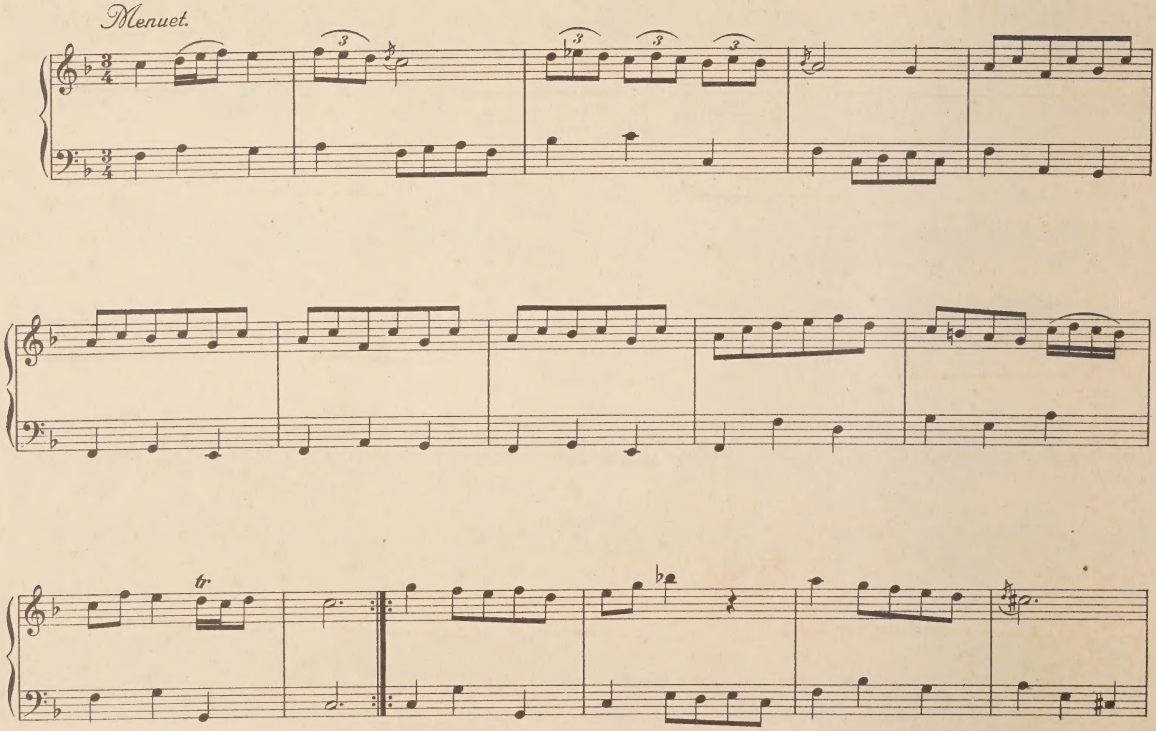
Gigue.

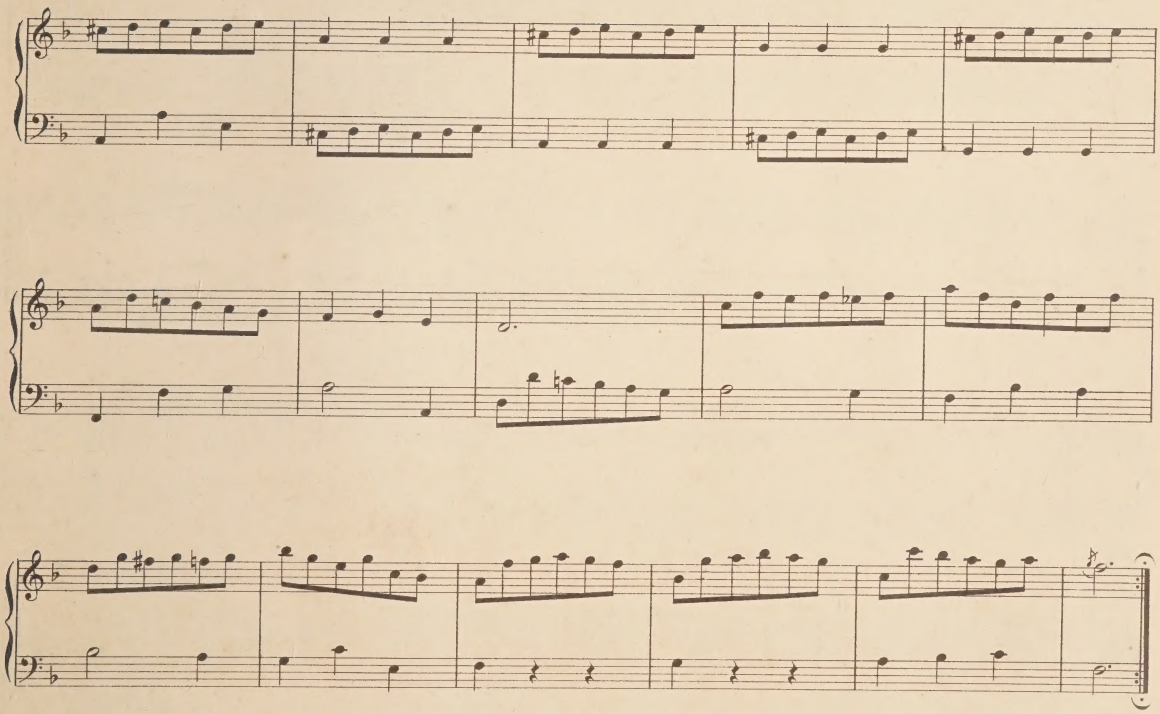



f
p
f
p
f
p

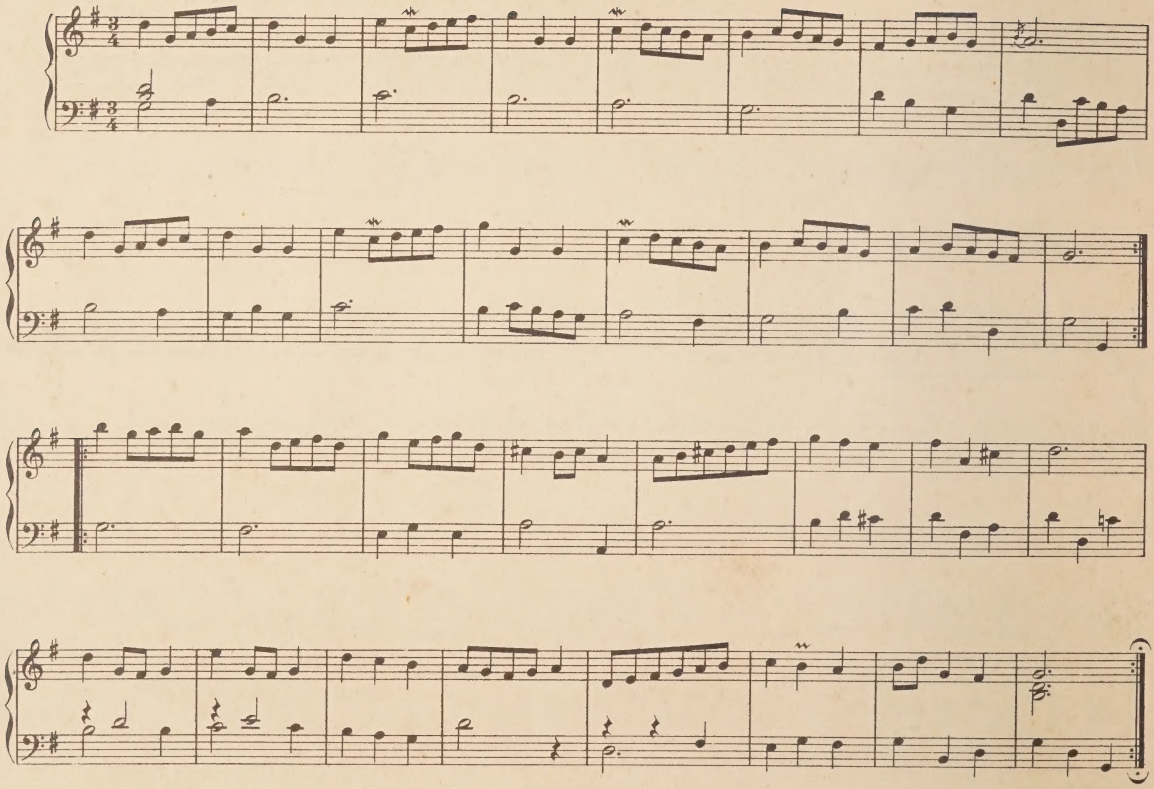

f
p
f
p
f
p
f
p


f
p
f
p
p
p
p

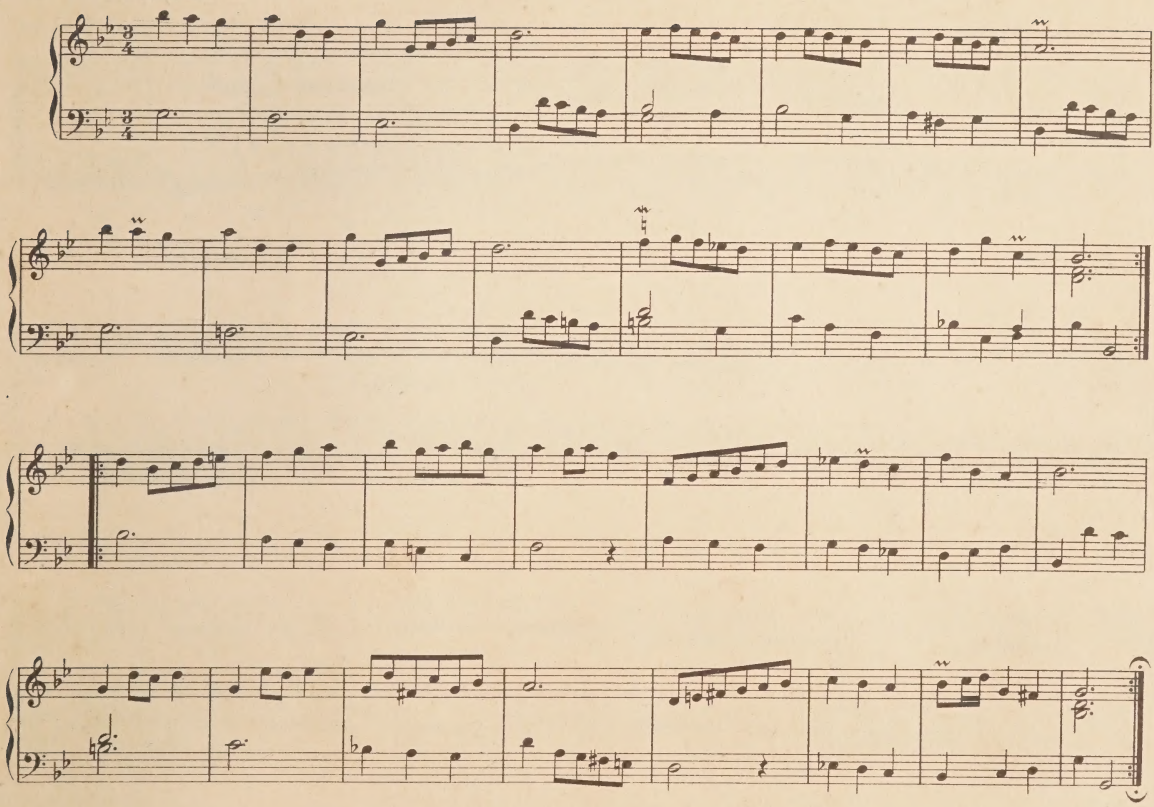

Menuet.
tr

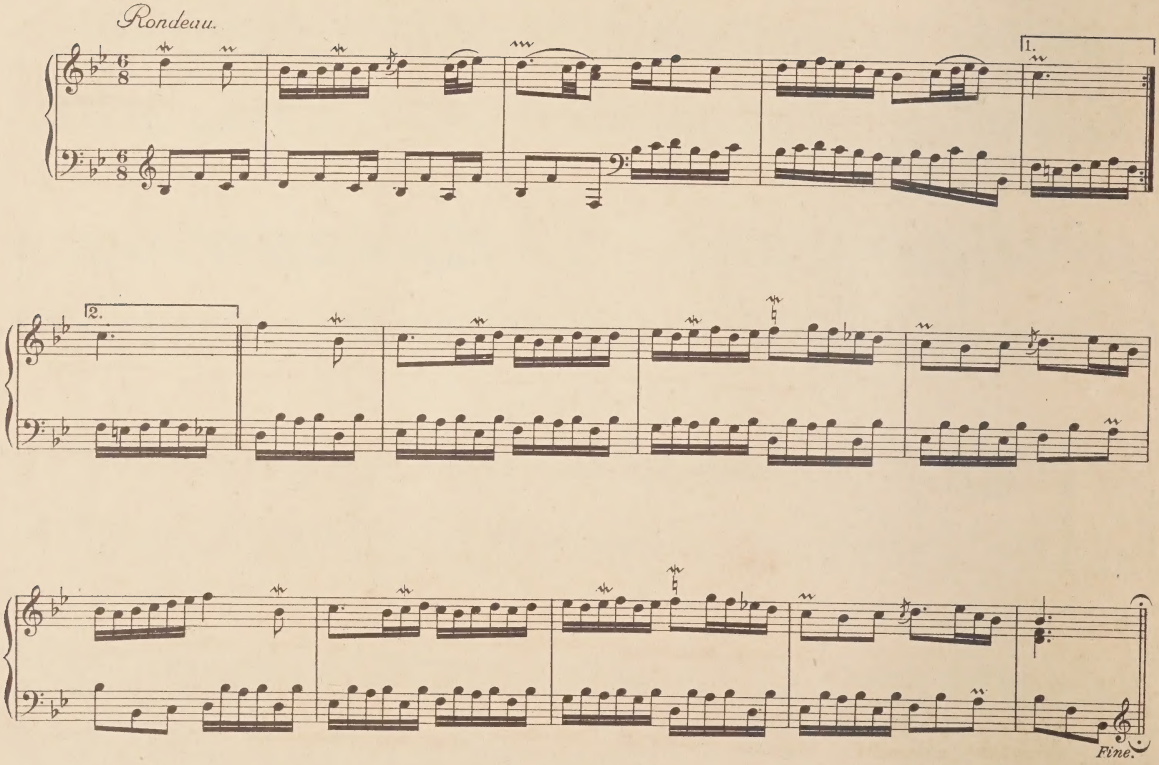


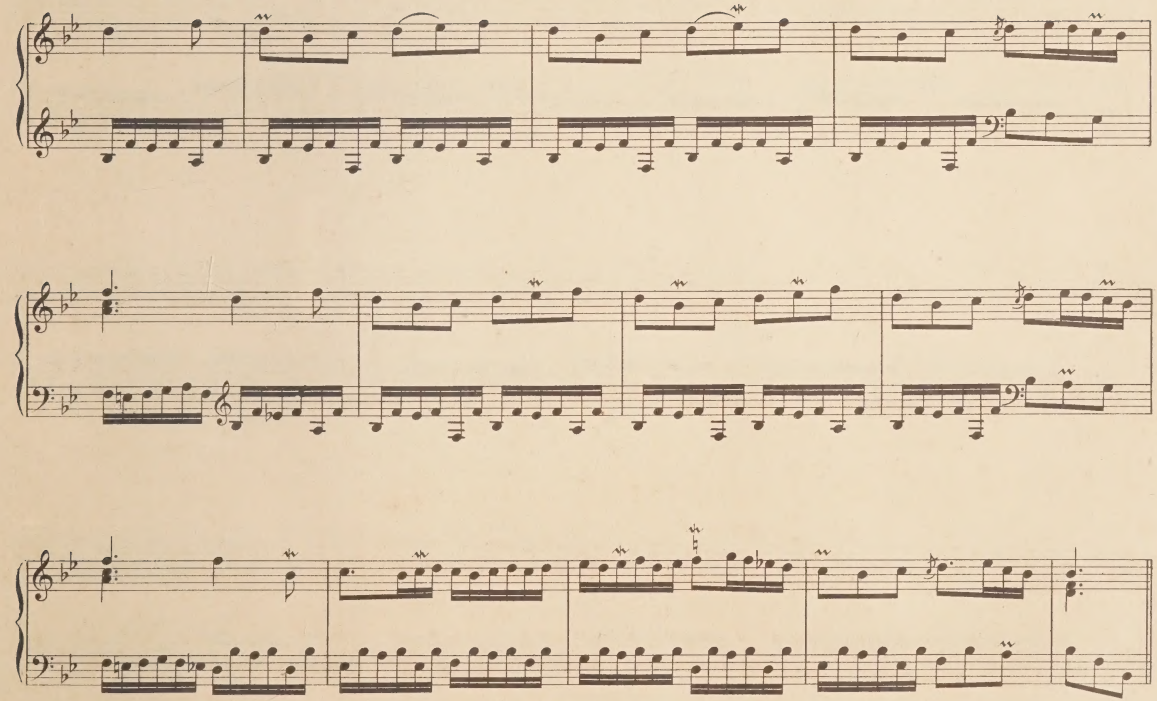
Menuet.

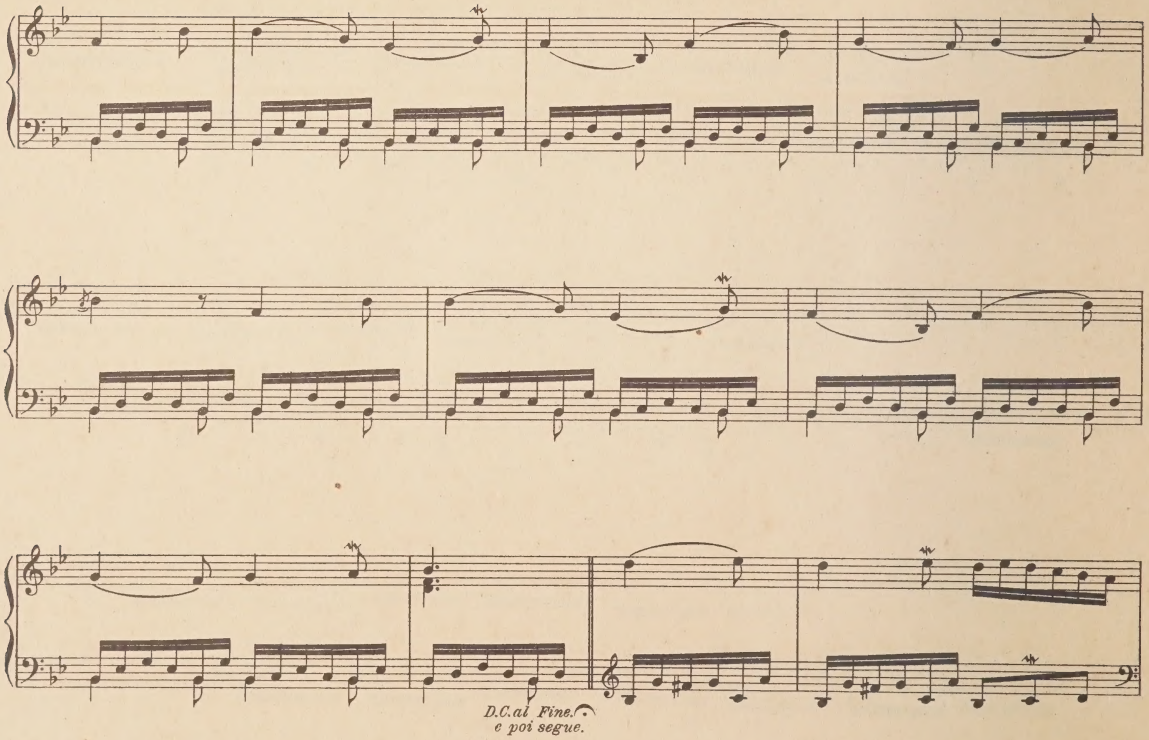


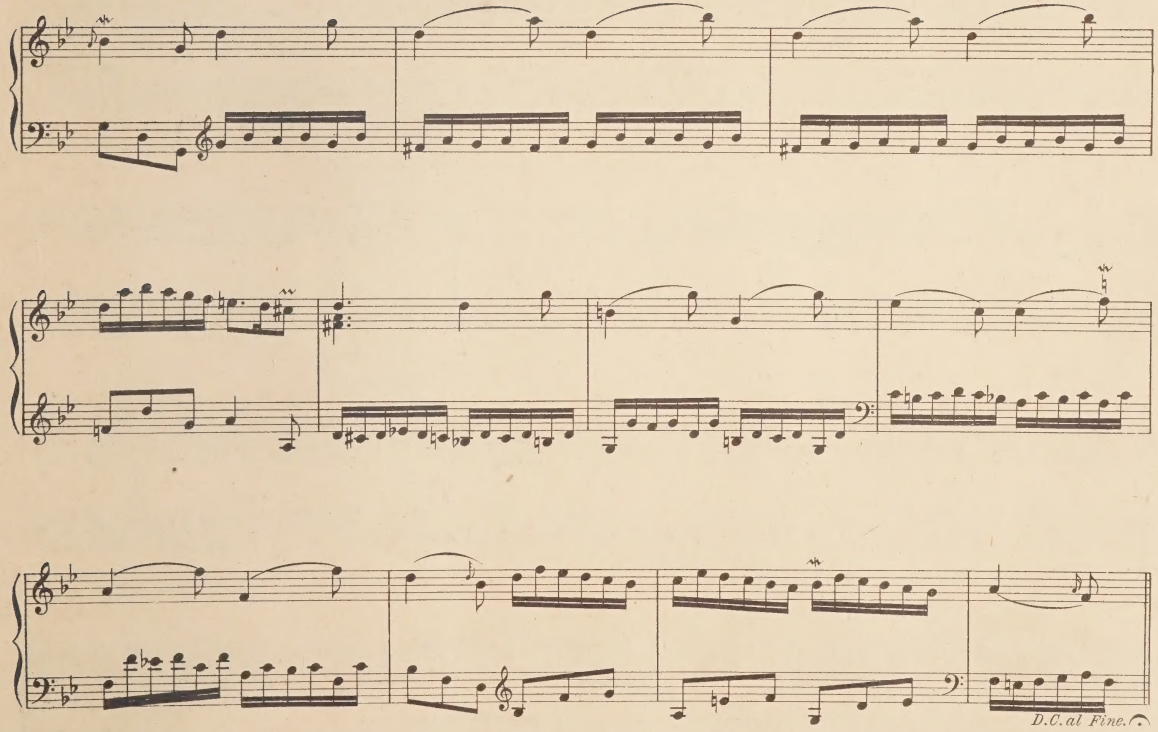
Menuet.



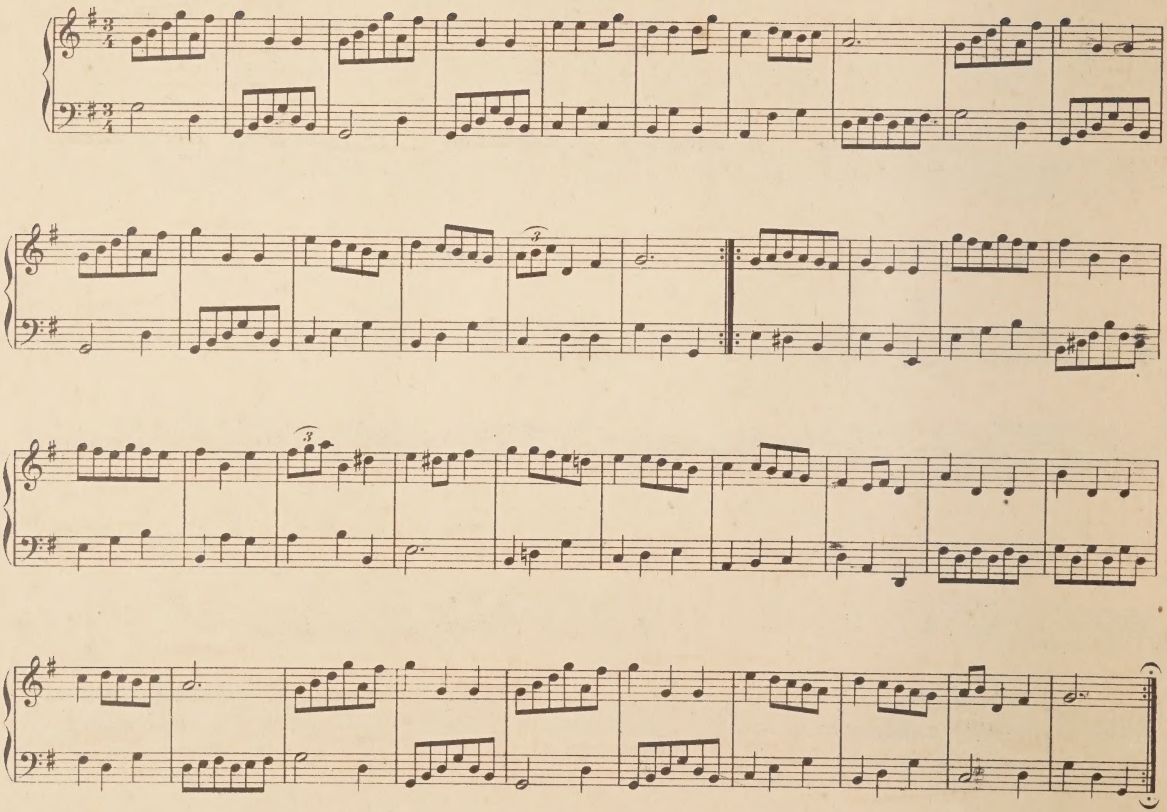

Rondeau.
1.
2.
Fine.

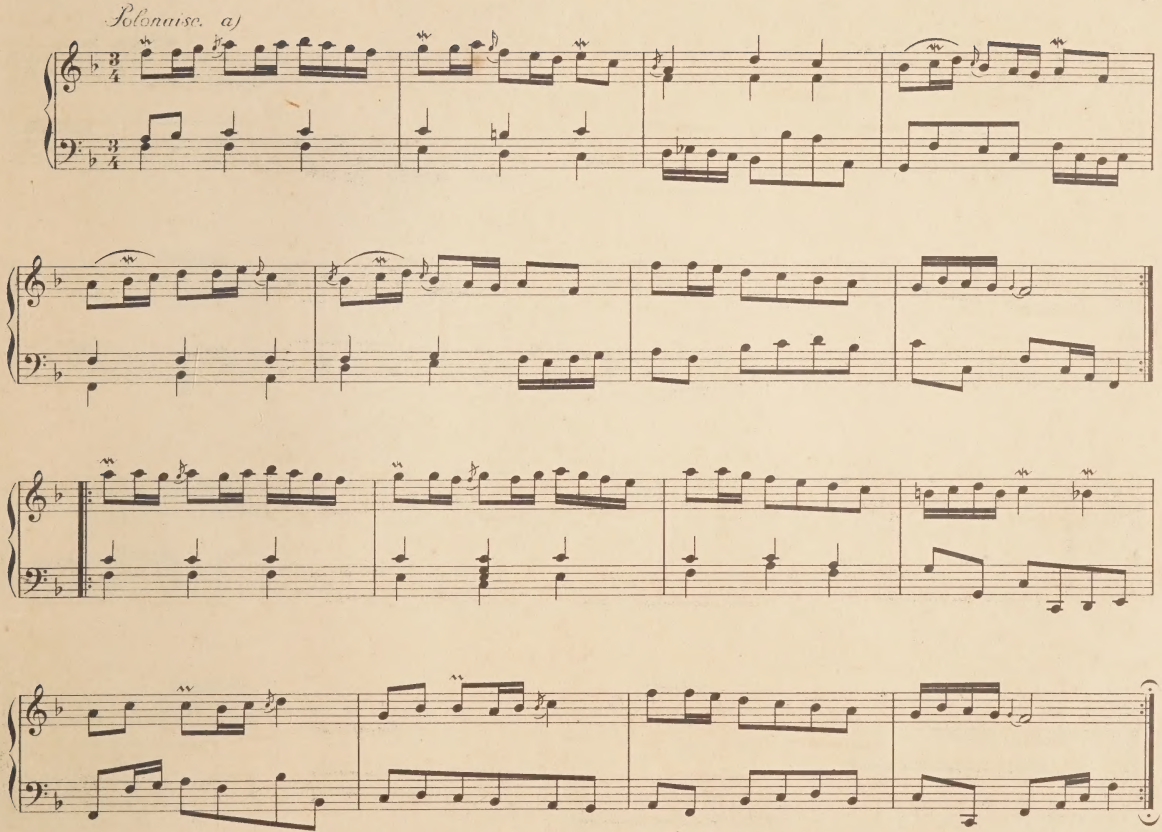


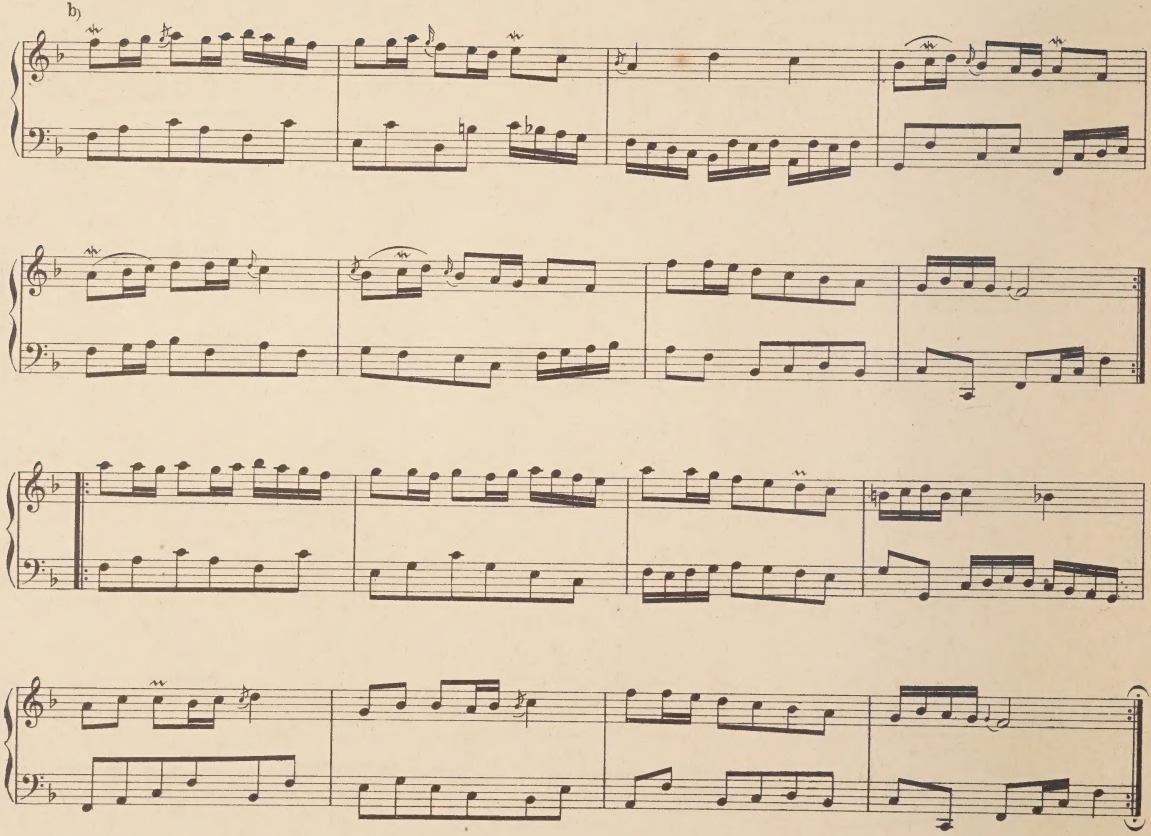

D.C. al Fine.
e poi segue.


D.C. al Fine.

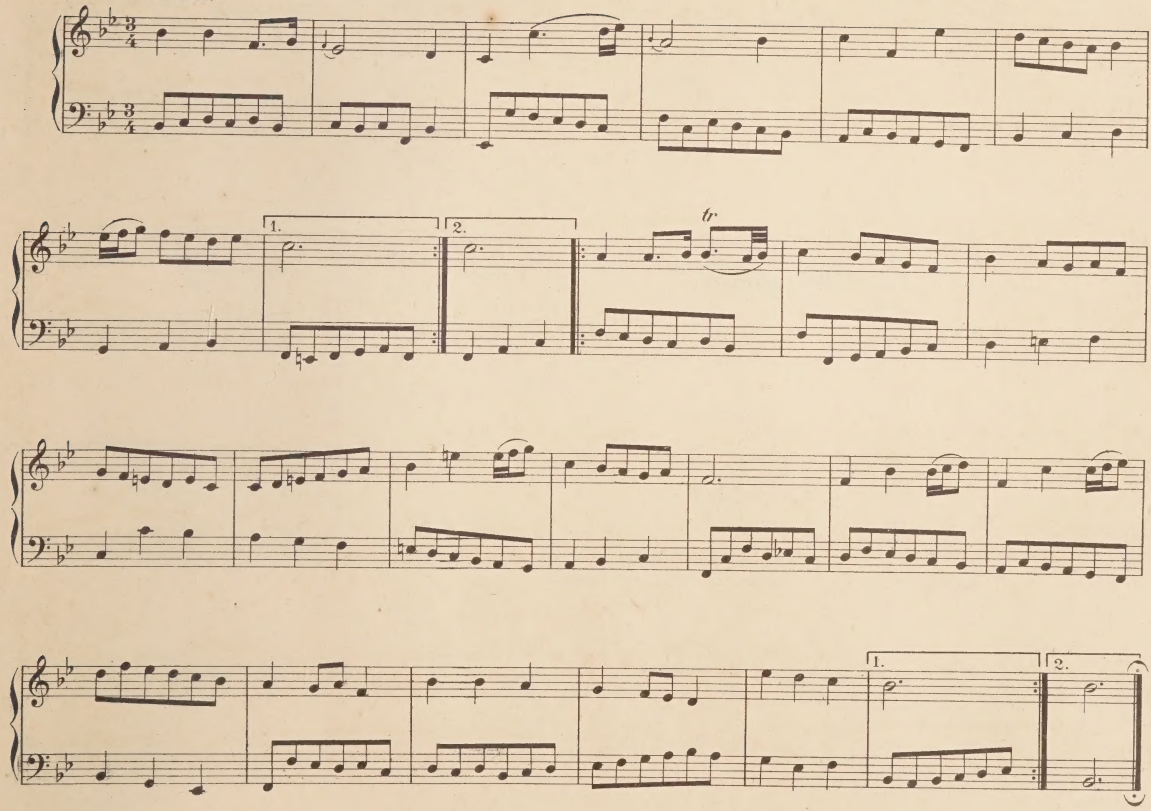
Menuet.



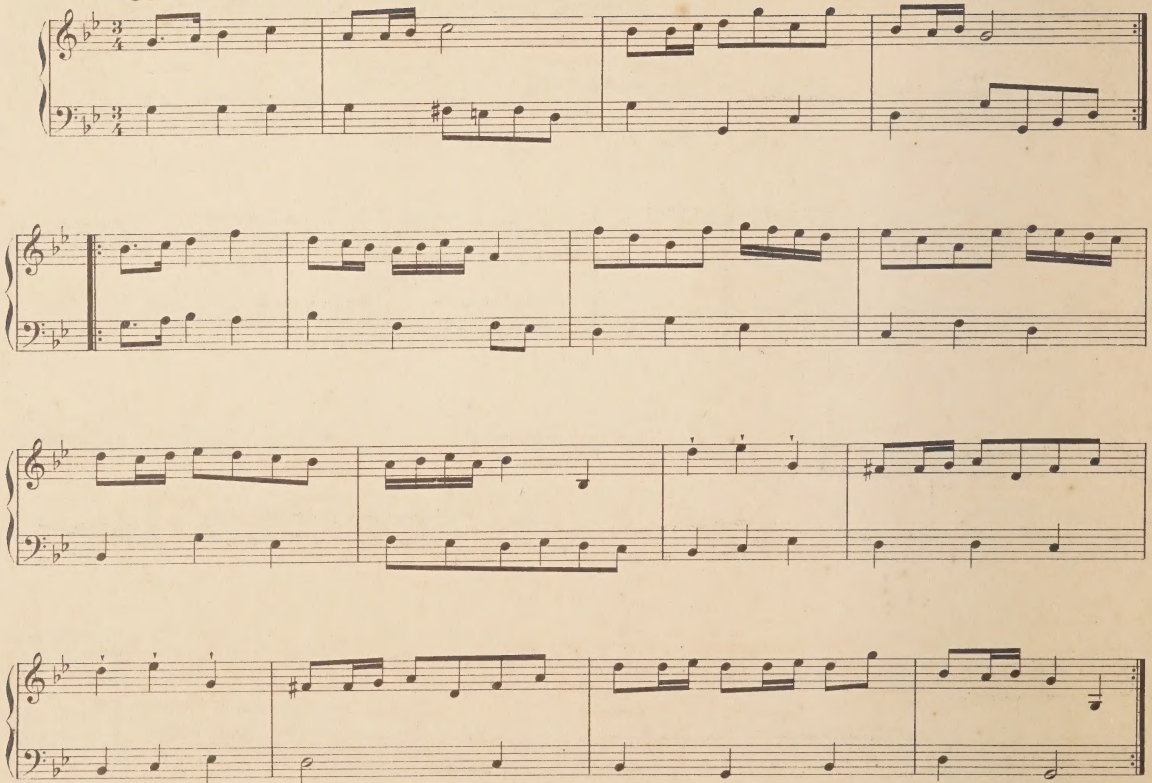

Polonaise. a)

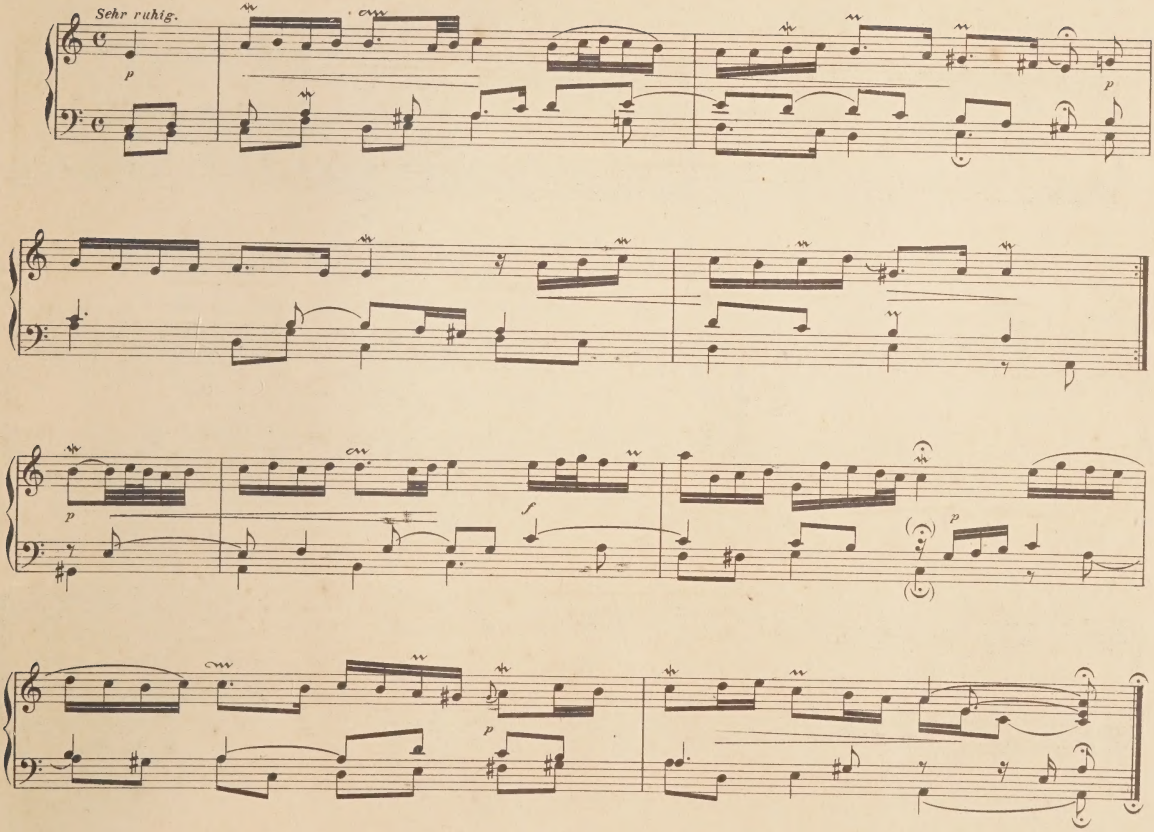

b)

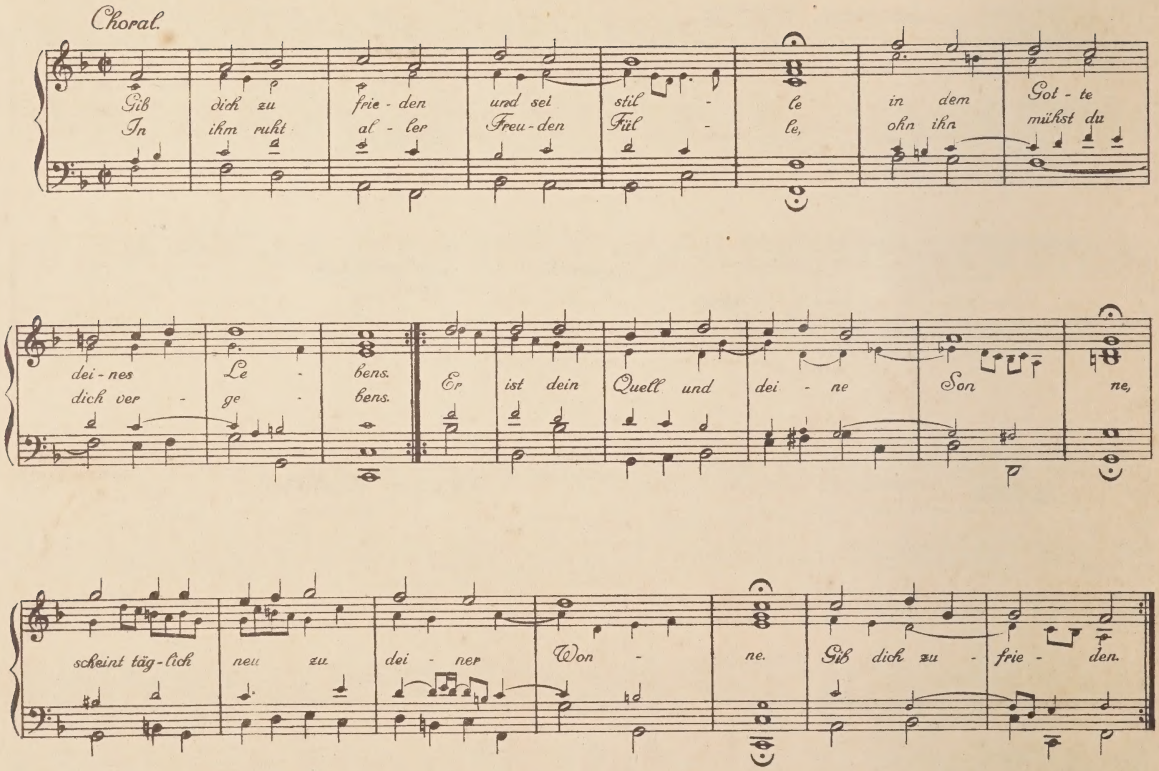
Menuet.



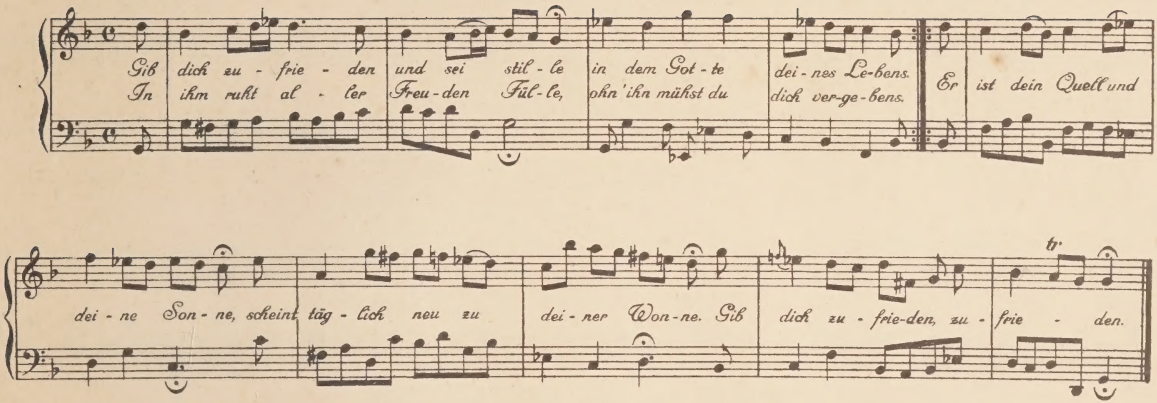
Polonaise.



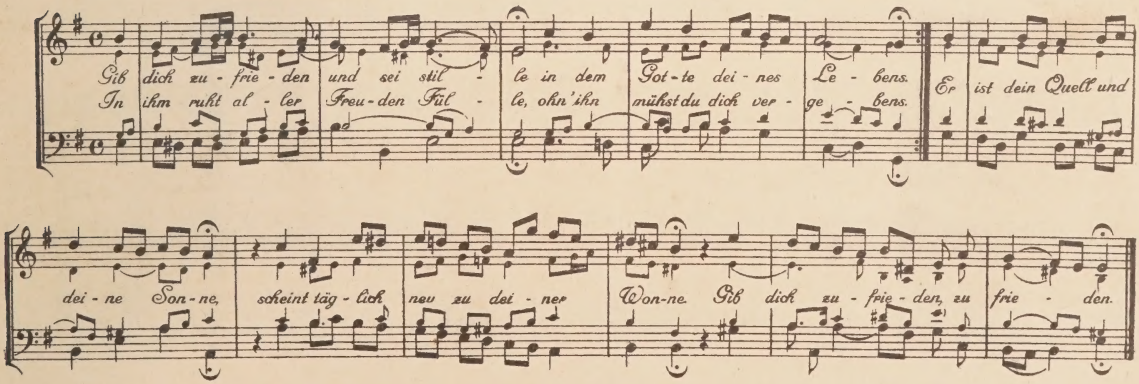

Sehr ruhig.
p
p
p
f
p
p


Choral.
Gib dich zu frie - den und sei stil - le in dem Got - te
In ihm ruht al - ler Freu - den Fül - le, ohn ihn mühst du
dei - nes Le - bens.
dich ver - ge - bens.
Er ist dein Quell und dei - ne Son ne,
scheint täg - lich neu zu dei - ner Won - ne. Gib dich zu - frie - den.

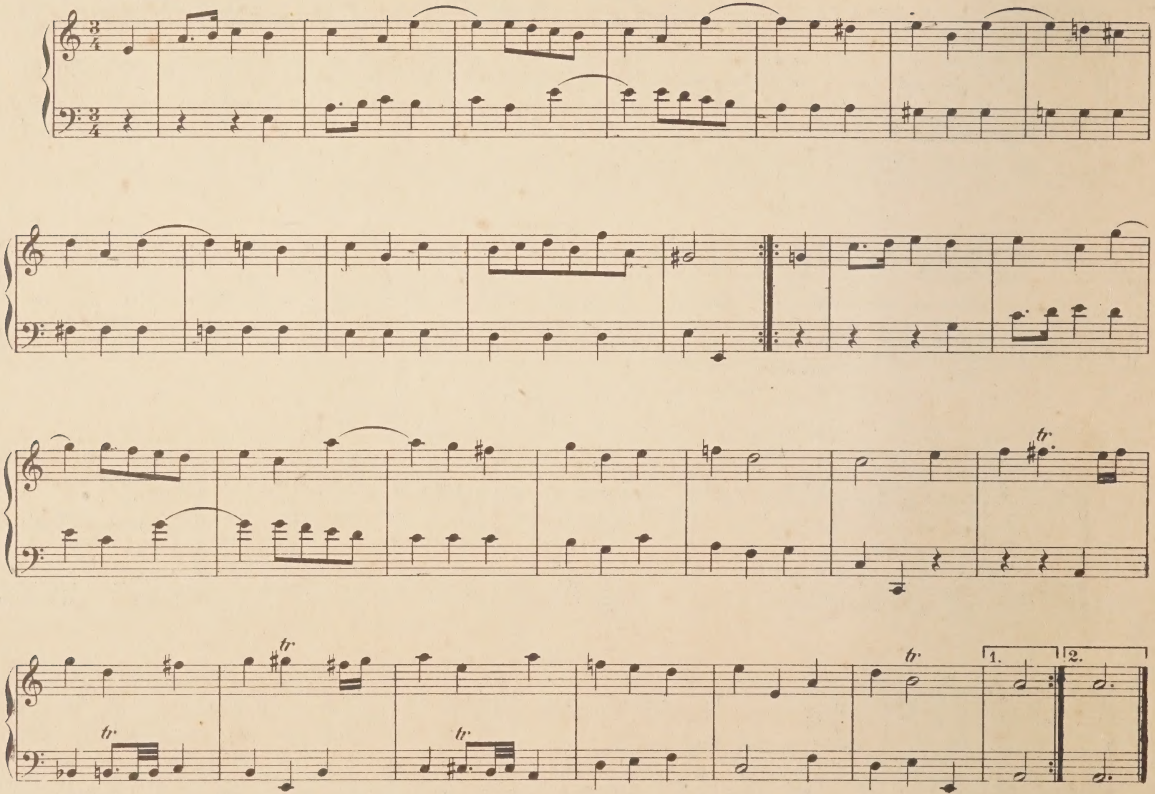
I.

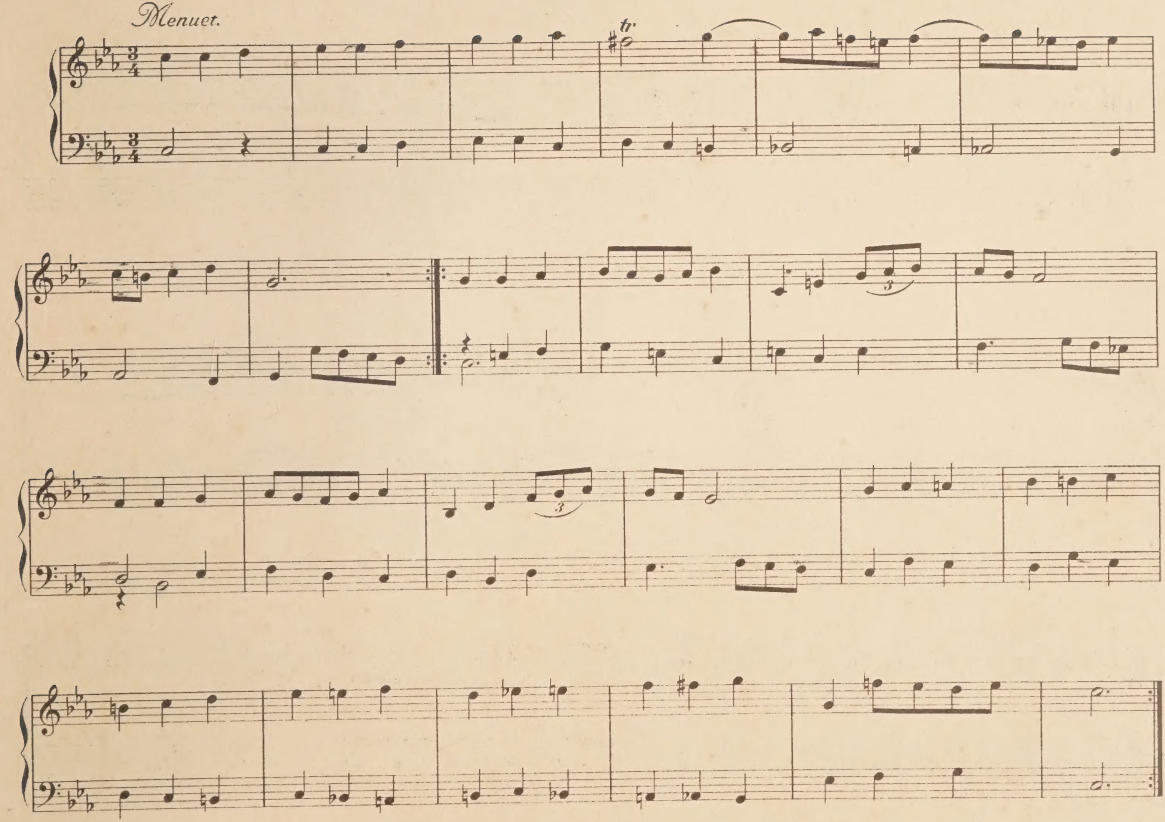

Gib dich zu - frie - den und sei stil - le in dem Got - te dei - nes Le-bens. Er ist dein Quell und
In ihm ruht al - ler Freu-den Fül-le, ohn' ihn mühst du dich ver-ge-bens.
dei - ne Son - ne, scheint täg - lich neu zu dei - ner Won-ne. Gib dich zu - frie-den, zu - frie - den.
tr.

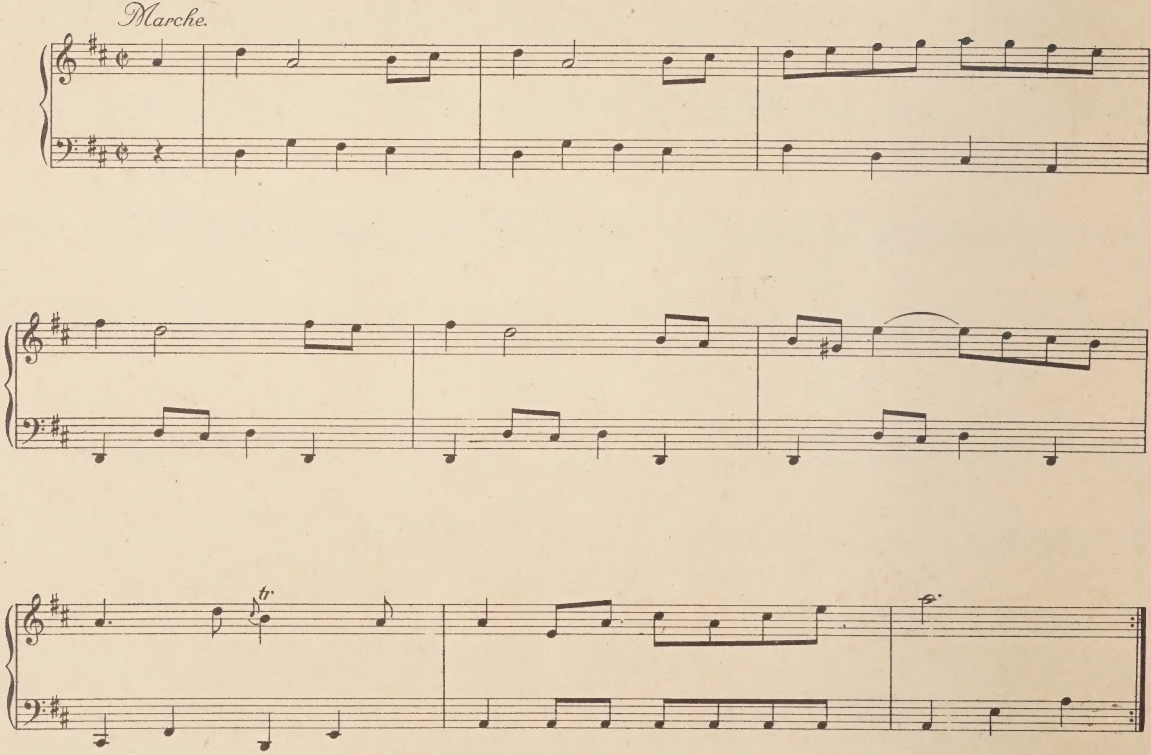
II

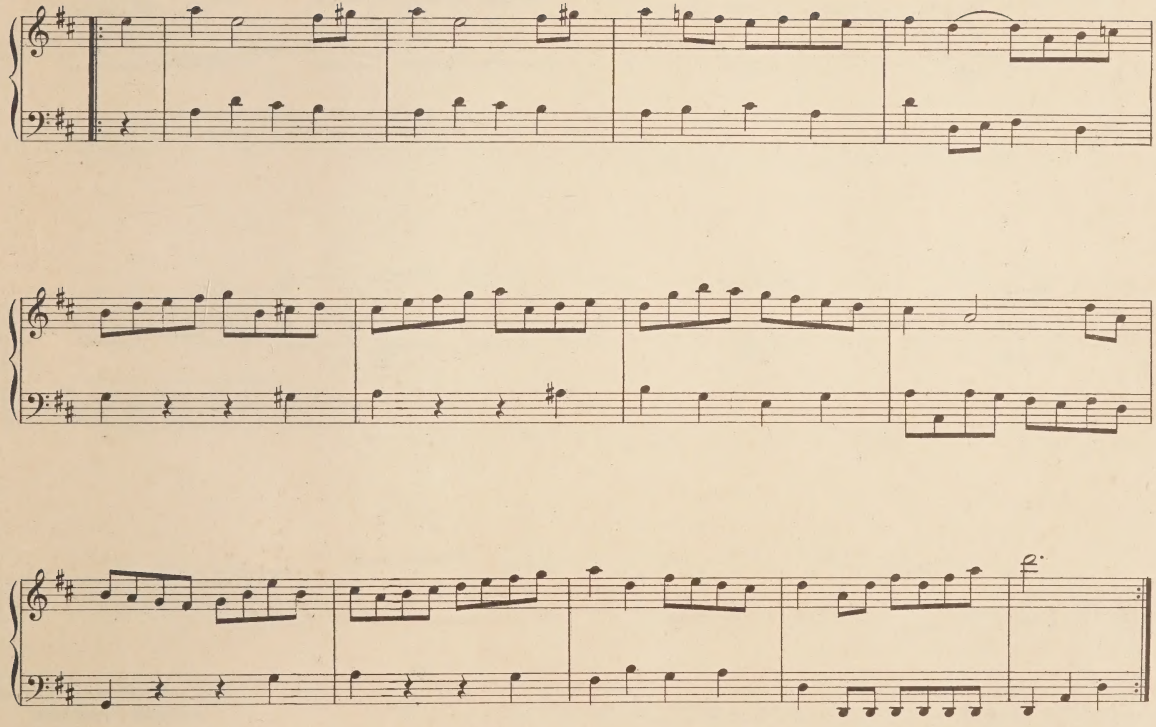

Gib dich zu - frie - den und sei stil - le in dem Got - te dei - nes Le - bens. Er ist dein Quell und
In ihm ruht al - ler Freu-den Fül - le, ohn' ihn mühst du dich ver - ge - bens.
dei - ne Son - ne, scheint täg - lich neu zu dei - ner Won-ne. Gib dich zu - frie - den, zu frie - den.

Menuet.

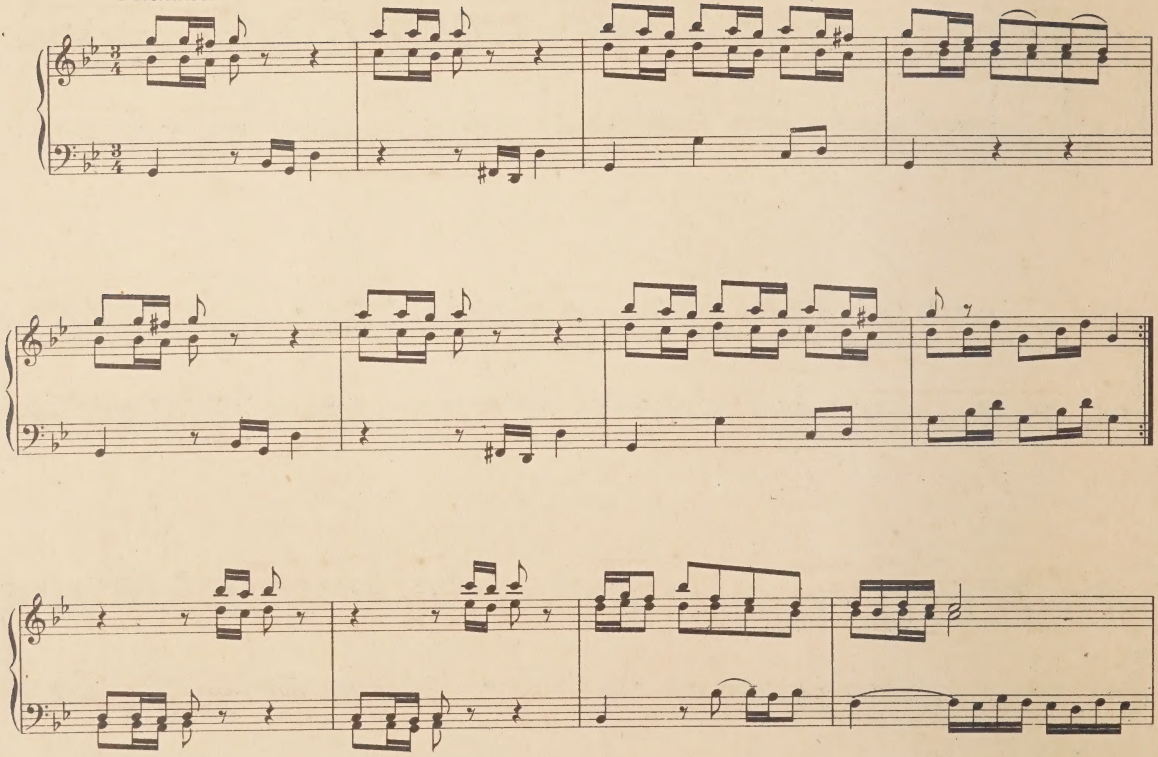


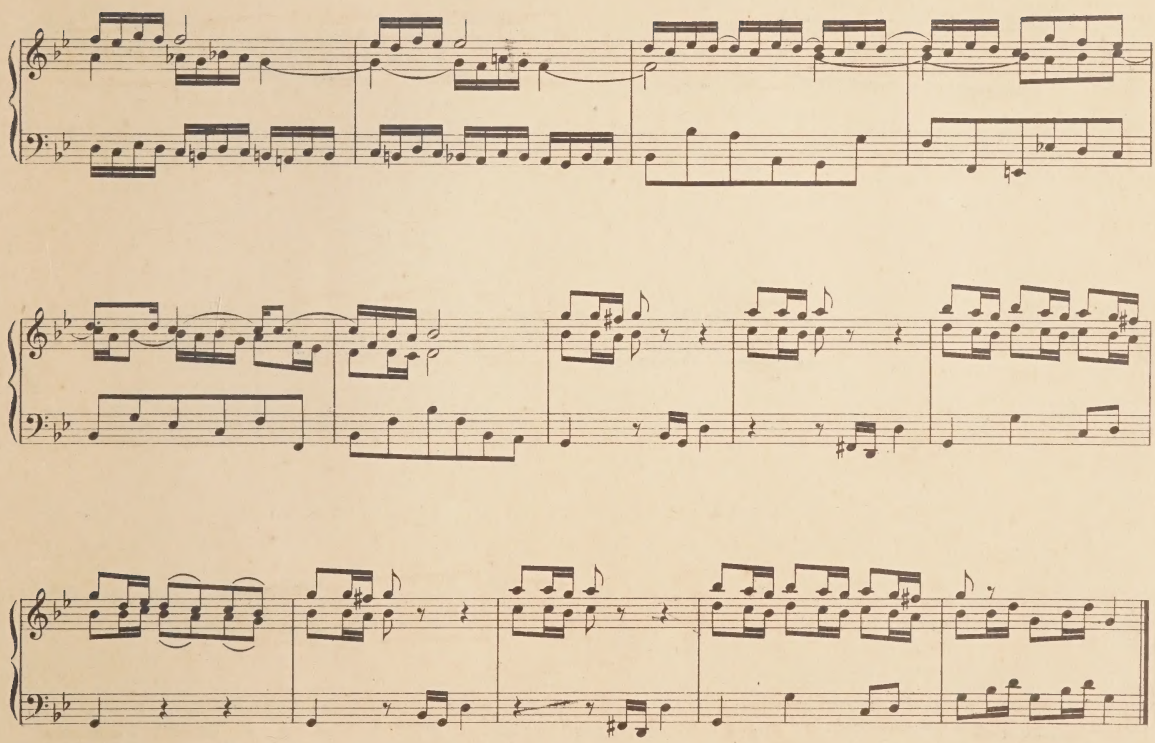

Menuet.
tr.

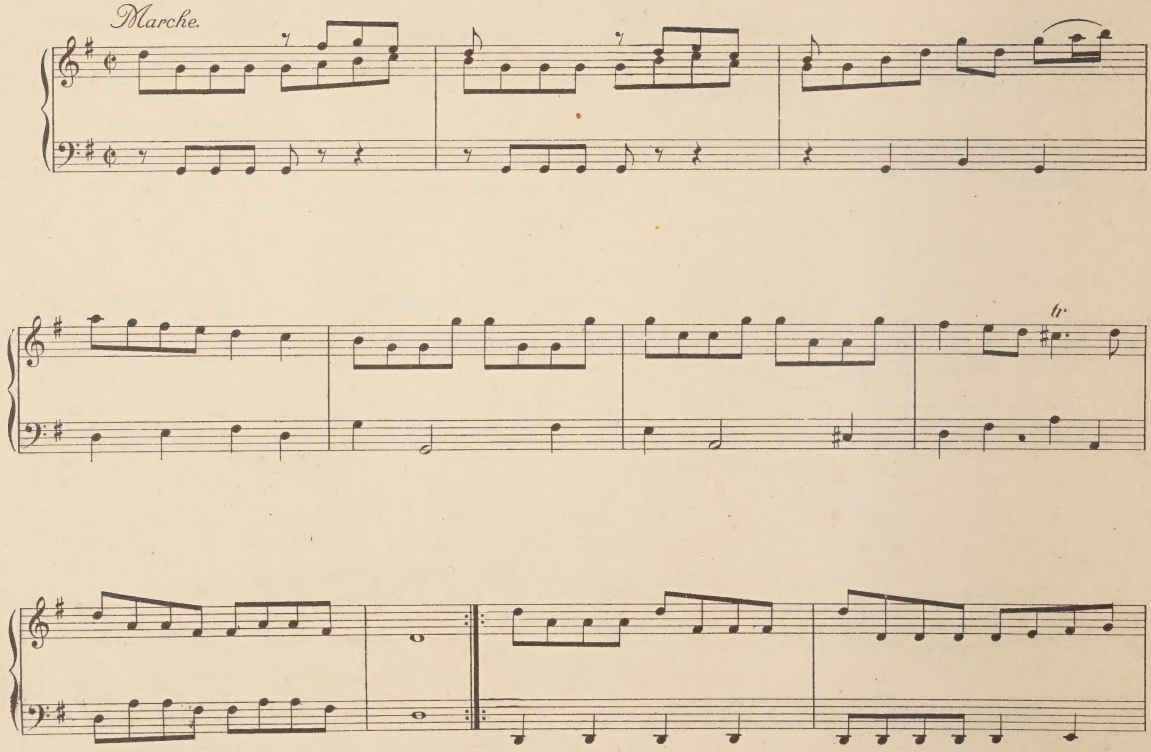

Marche.
tr.

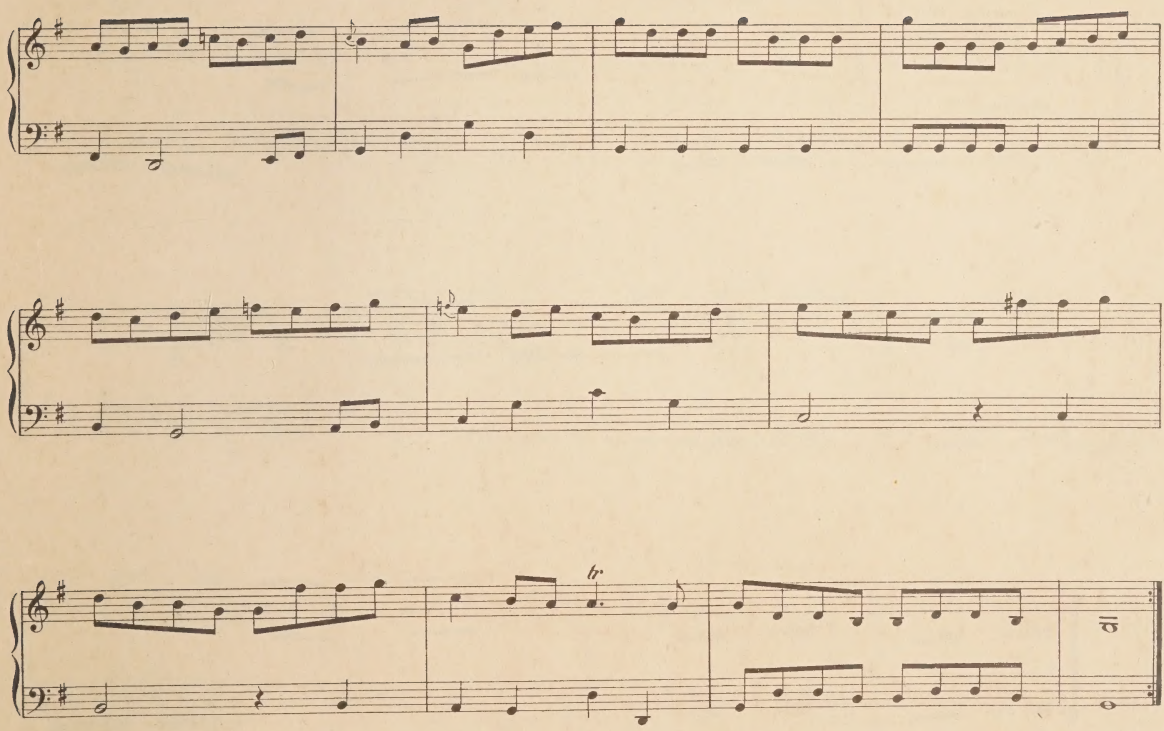


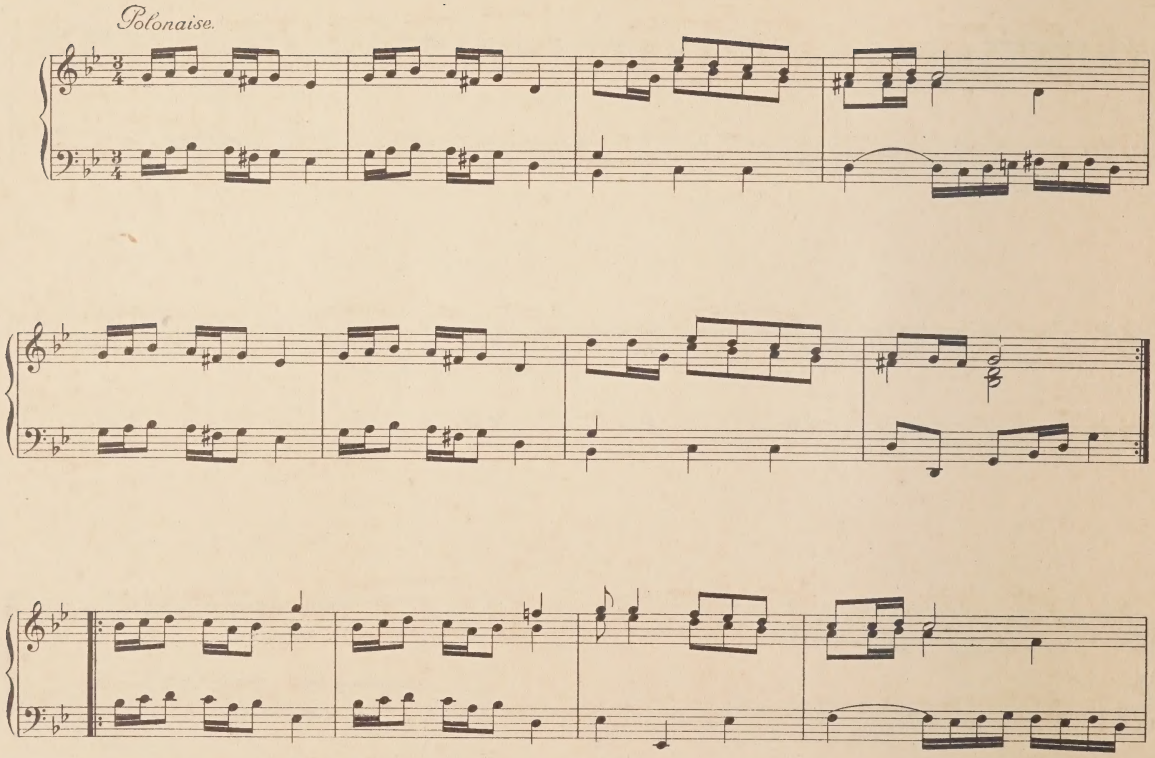
Polonaise.

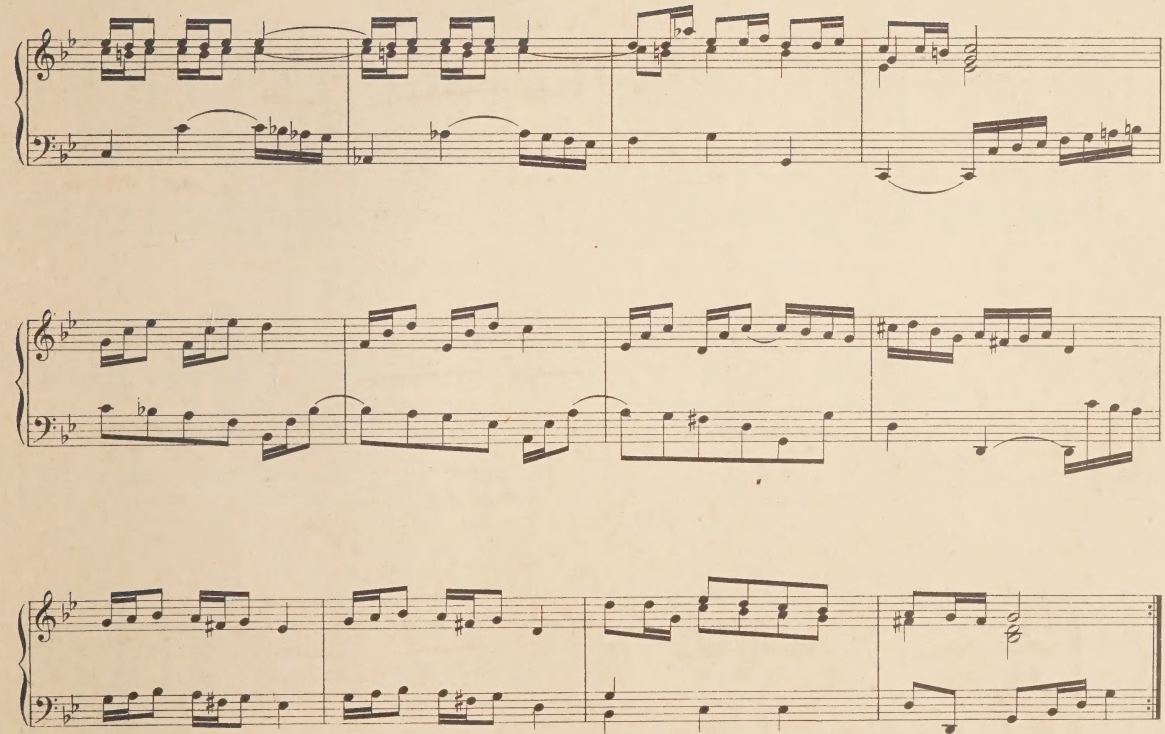


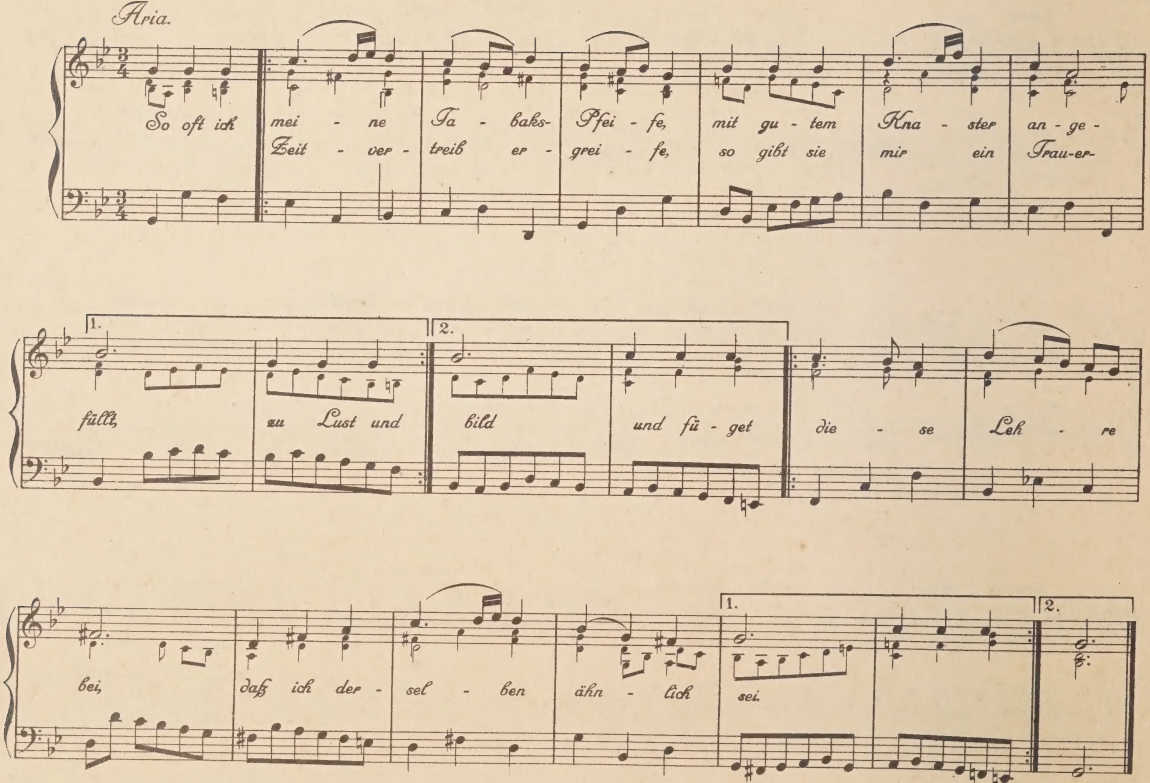



Marche.
tr.


tr
D.C.


Polonaise.




Aria.
So oft ich mei - ne Ta - baks- Pfei - fe, mit gu - tem Kna - ster an - ge -
füllt, zu Lust und bild und fü - get die - se Leh - re
bei, daß ich der - sel - ben ähn - lich sei.
1.
2.

Erbauliche Gedanken eines Tabakrauchers.

So oft ich meine Tabaks-Pfeife,
Mit gutem Knaster angefüllt,
Zur Lust und Zeitvertreib ergreife,
So gibt sie mir ein Trauerbild
Und füget diese Lehre bei,
Daß ich derselben ähnlich sei.

Die Pfeife stammt von Thon und Erde,
Auch ich bin gleichfalls draus gemacht.
Auch ich muß einst zur Erde werden,
Sie fällt und bricht, eh ihr's gedacht,
Mir oftmals in der Hand entzwei,
Mein Schicksal ist auch einerlei.

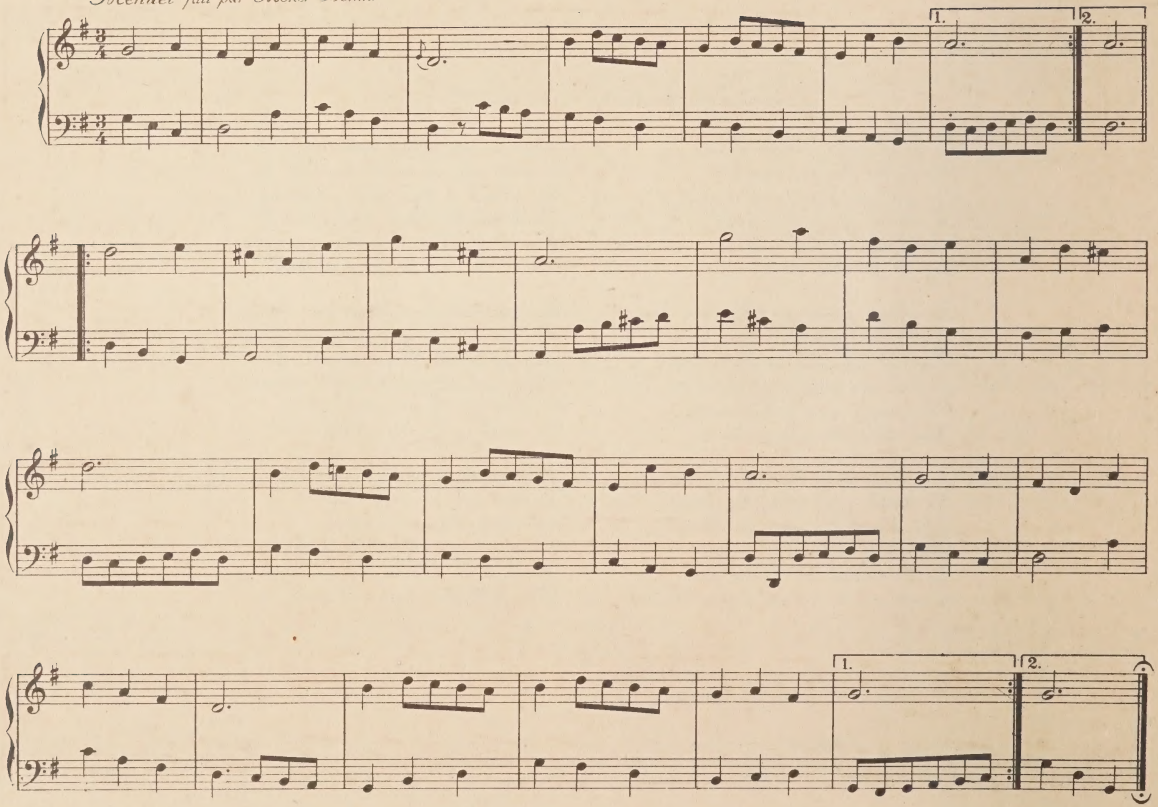
Die Pfeife pflegt man nicht zu färben,
Sie bleibet weiß. Also der Schluß,
Daß ich auch dermaleins im Sterben
Dem Leibe nach erblassen muß.
Im Grabe wird der Körper auch
So schwarz, wie sie nach langem Brauch.

Wenn nun die Pfeife angezündet,
So sieht man, wie im Augenblick
Der Rauch in freier Luft verschwindet,
Nichts als die Asche bleibt zurück.
So wird des Menschen Ruhm verzehrt
Und dessen Leib in Staub verkehrt.

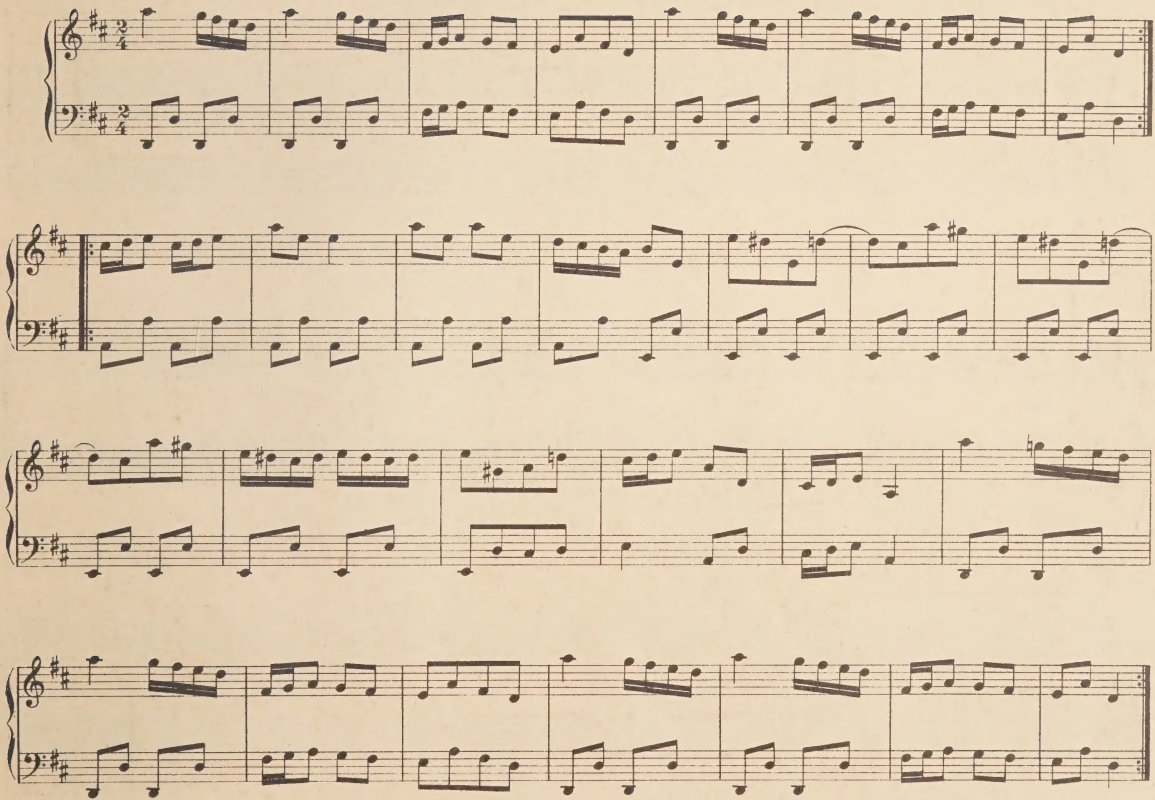
Wie oft geschieht's nicht bei dem Rauchen,
Daß, wenn der Stopfer nicht zur Hand,
Man pflegt den Finger zu gebrauchen.
Dann denk ich, wenn ich mich verbrannt:
O, macht die Kohle solche Pein,
Wie heiß mag erst die Hölle sein?

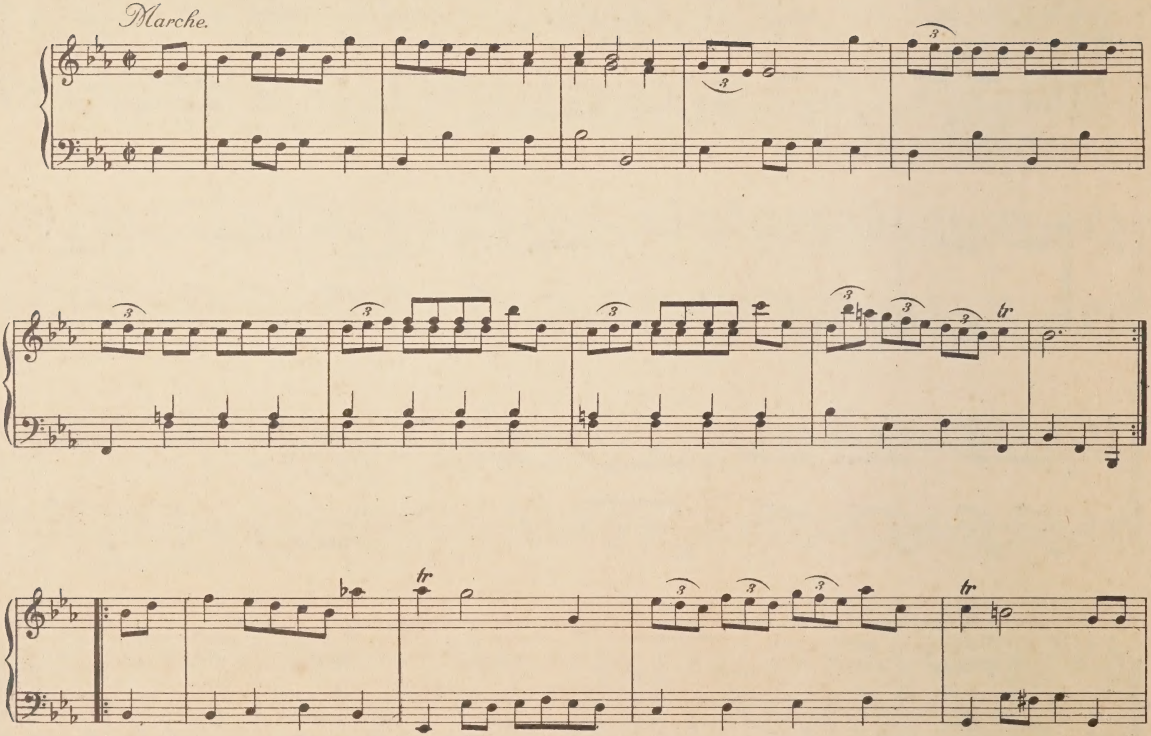
Ich kann bei so gestalten Sachen
Mir bei dem Tabak jederzeit
Erbauliche Gedanken machen.
Drum schmauck ich voll Zufriedenheit
Zu Land, zu Wasser und zu Haus
Mein Pfeifchen stets in Andacht aus.

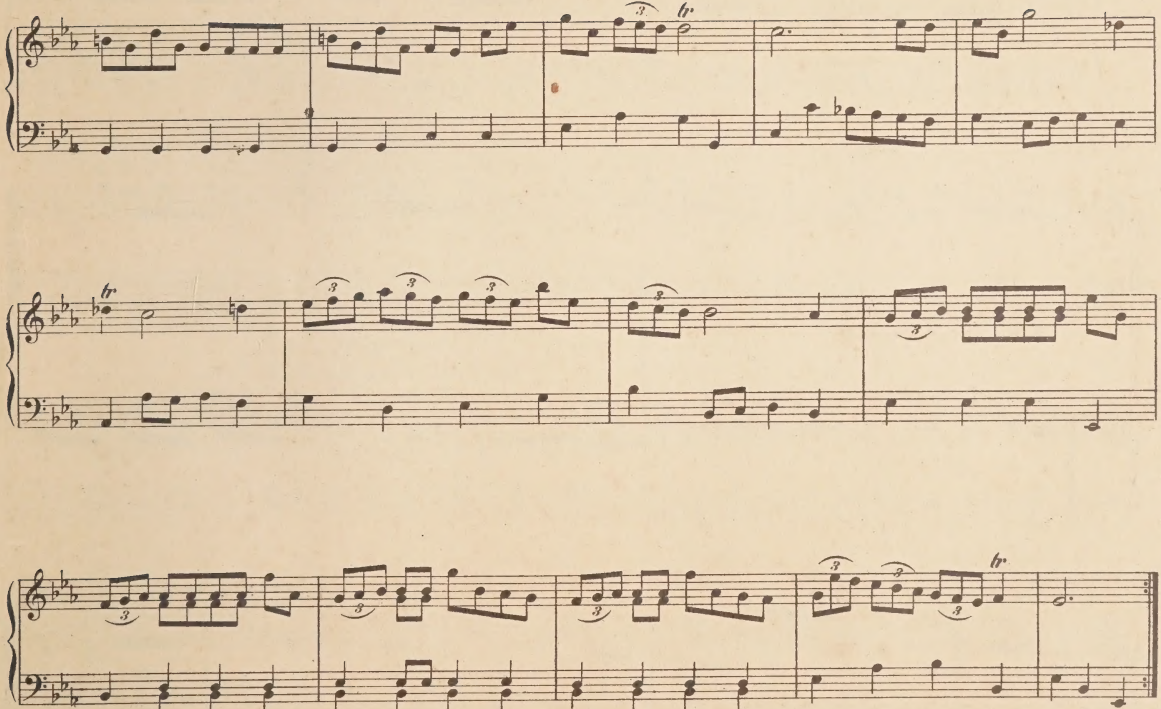
Mennet fait par Mons. Böhm.

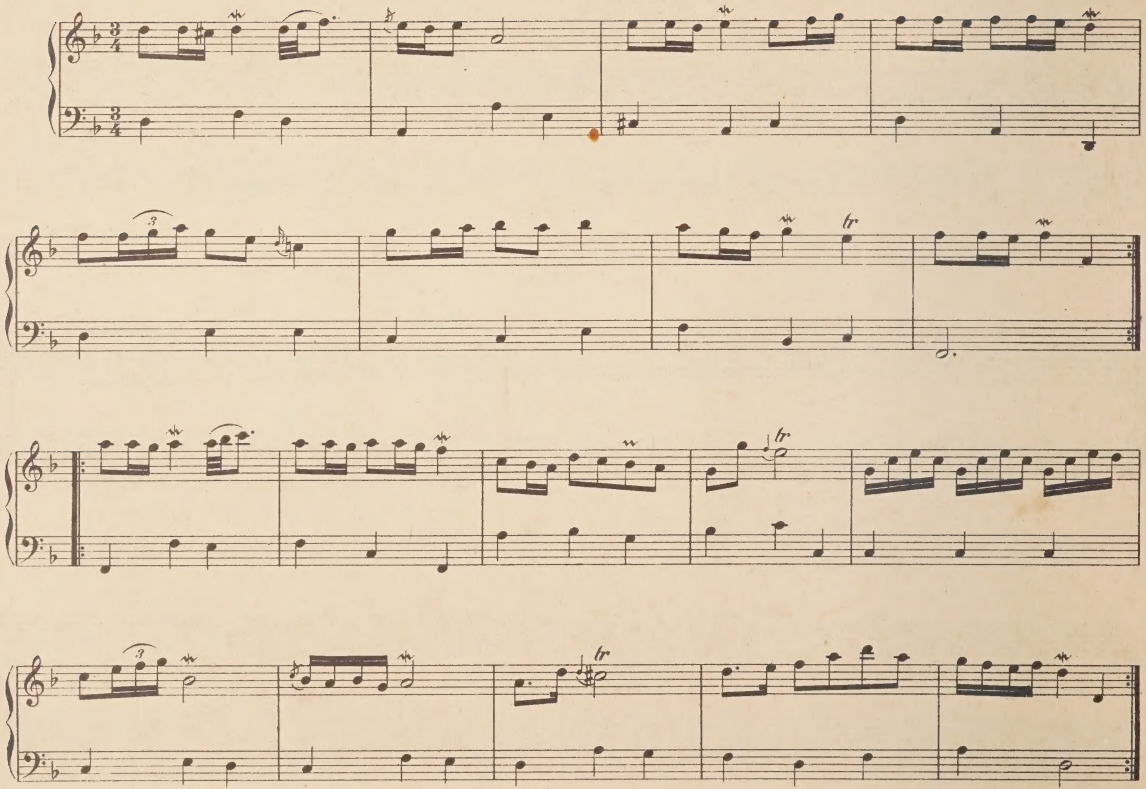


Musette

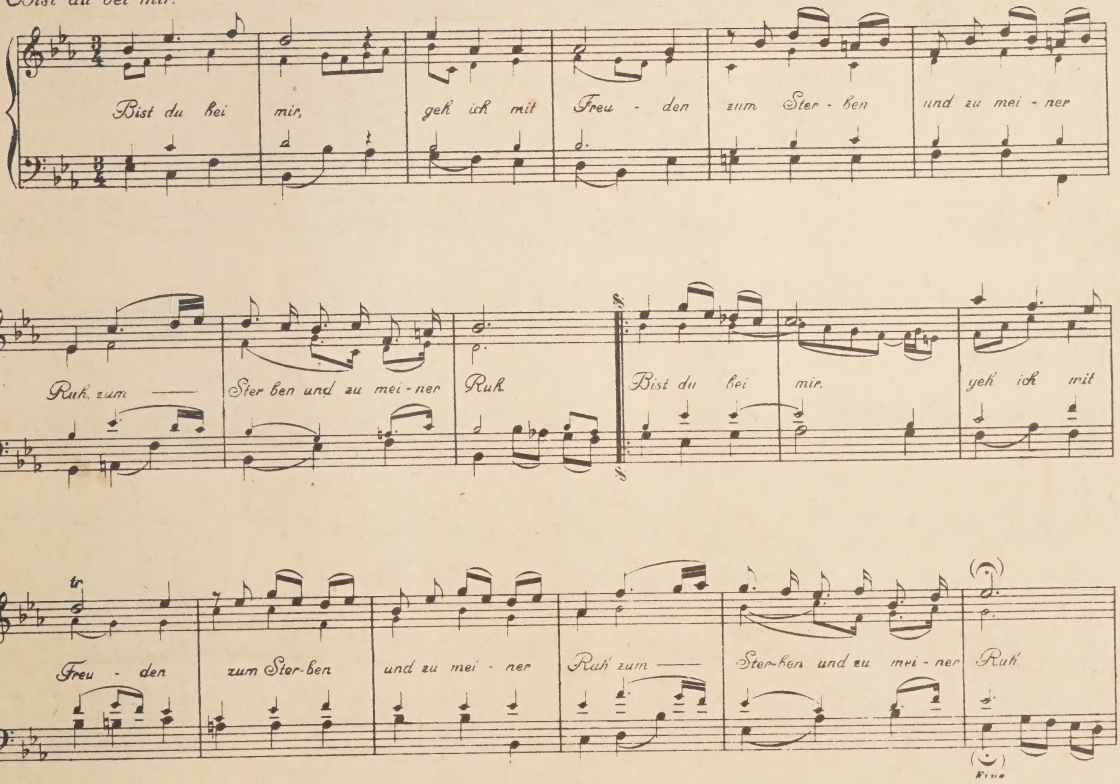


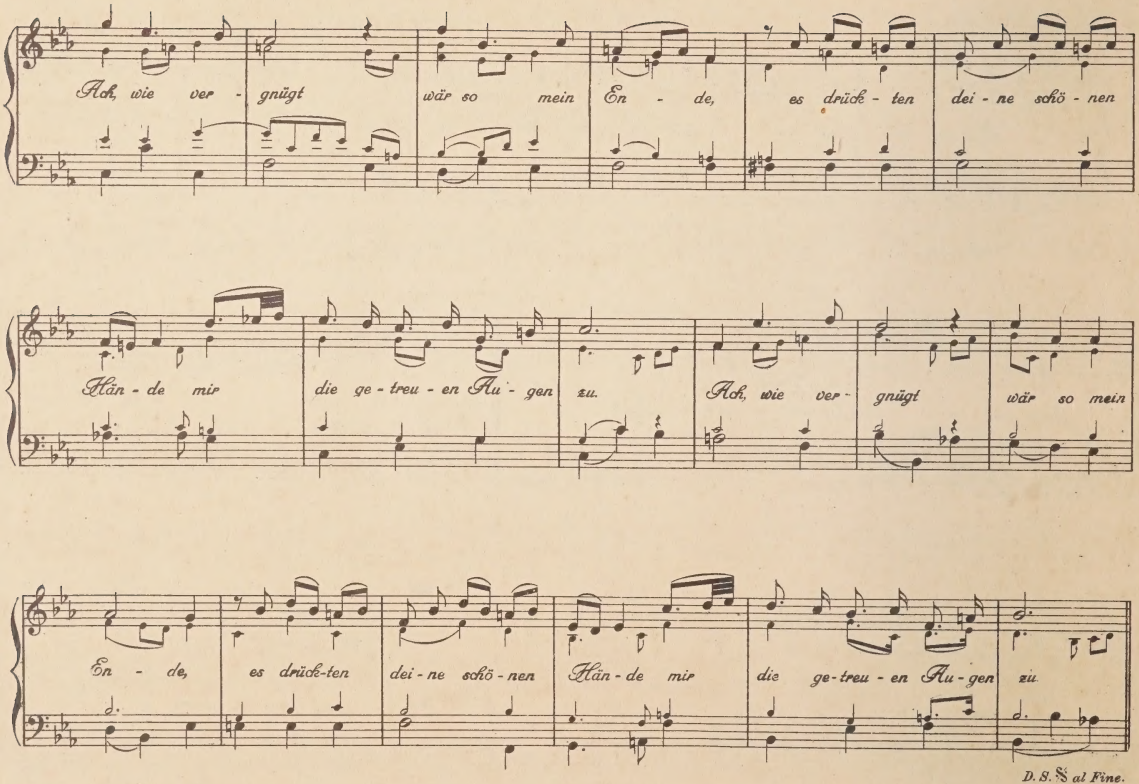

Marche.
tr
tr

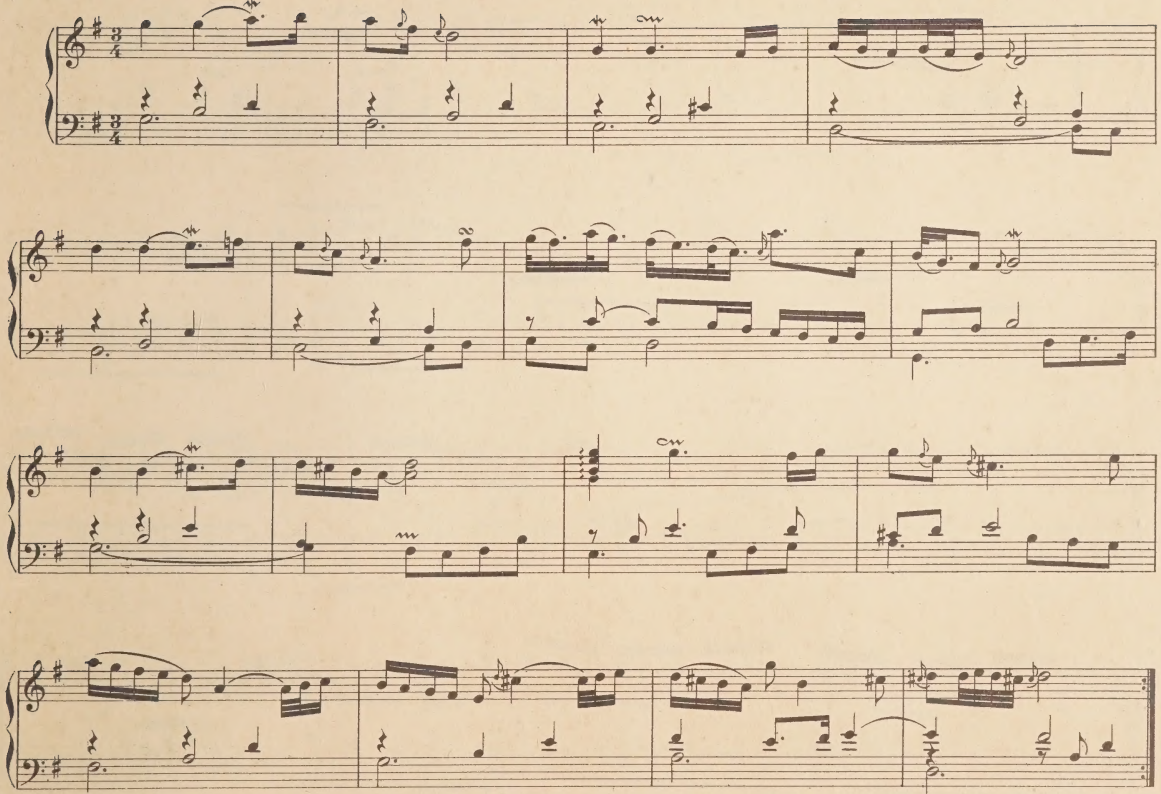

tr
tr
tr

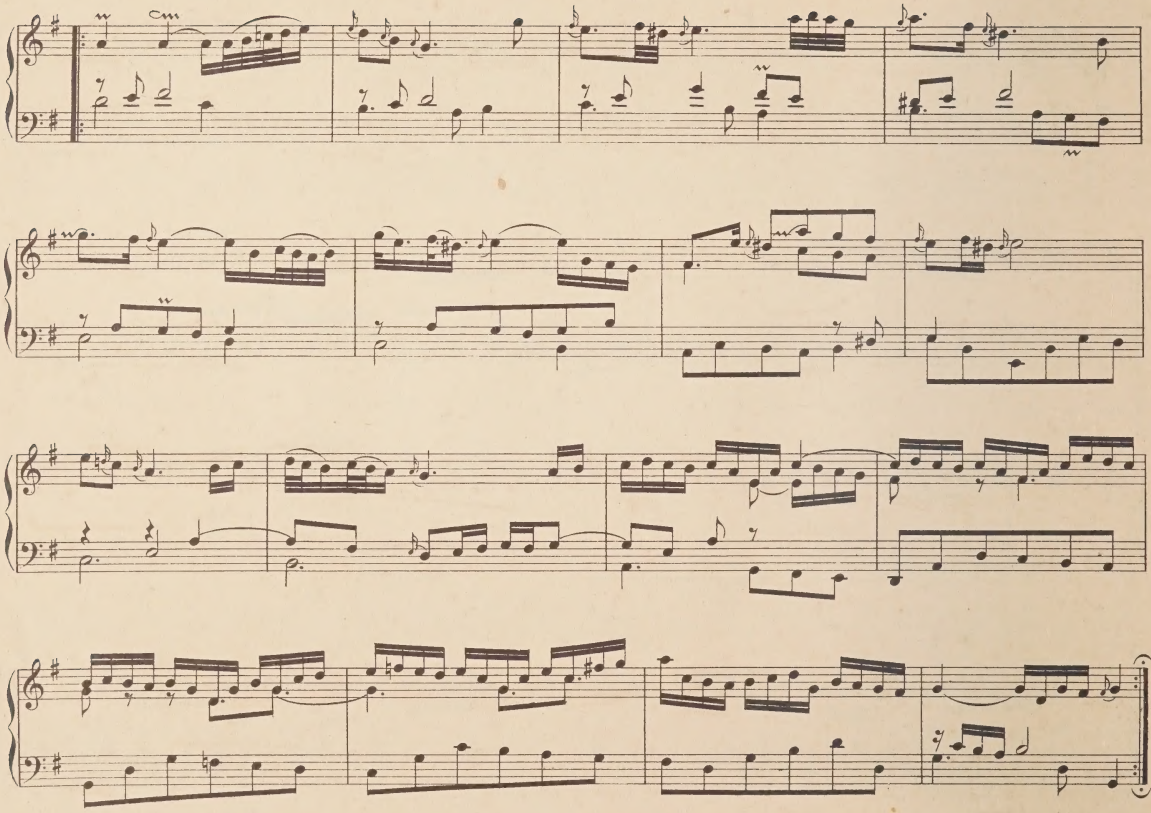


Bist du bei mir.



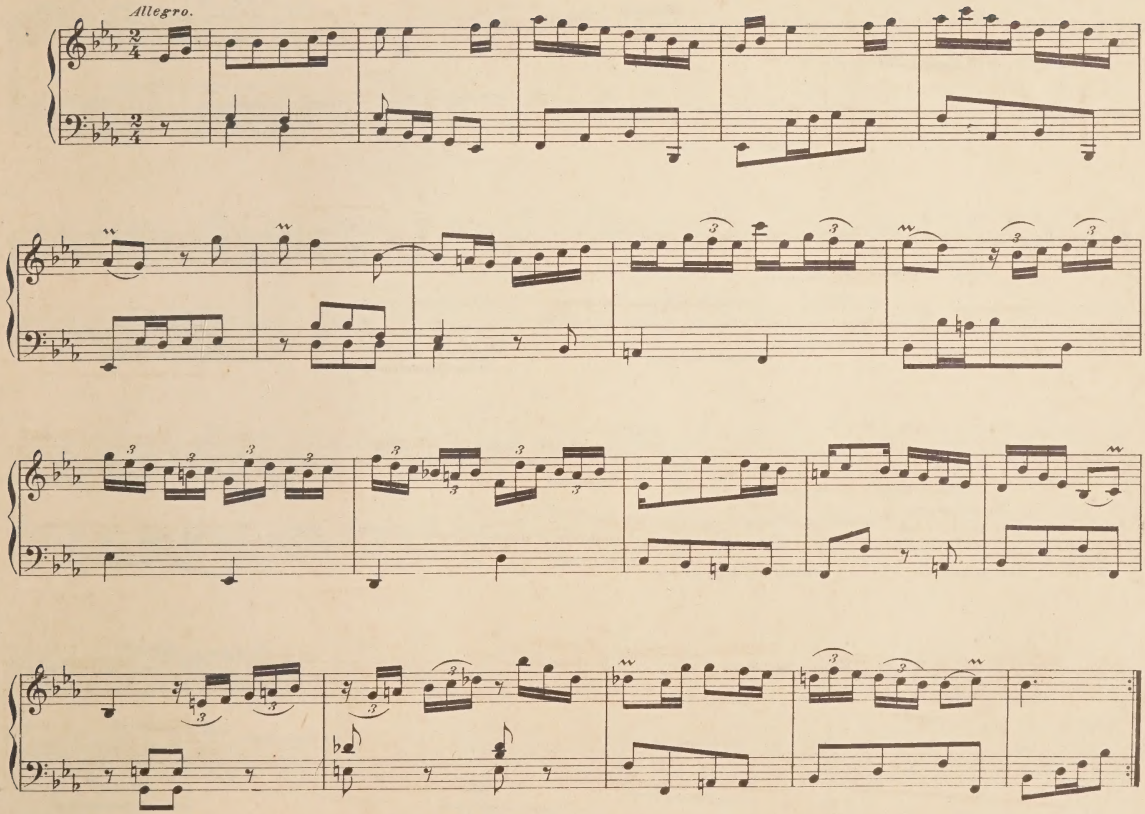

Ach, wie ver - gnügt wär so mein En - de, es drück - ten dei - ne schö - nen
Hän - de mir die ge - treu - en Au - gen zu. Ach, wie ver - gnügt wär so mein
En - de, es drück-ten dei - ne schö - nen Hän - de mir die ge-treu - en Au - gen zu
D. S. 𝄋 al Fine.

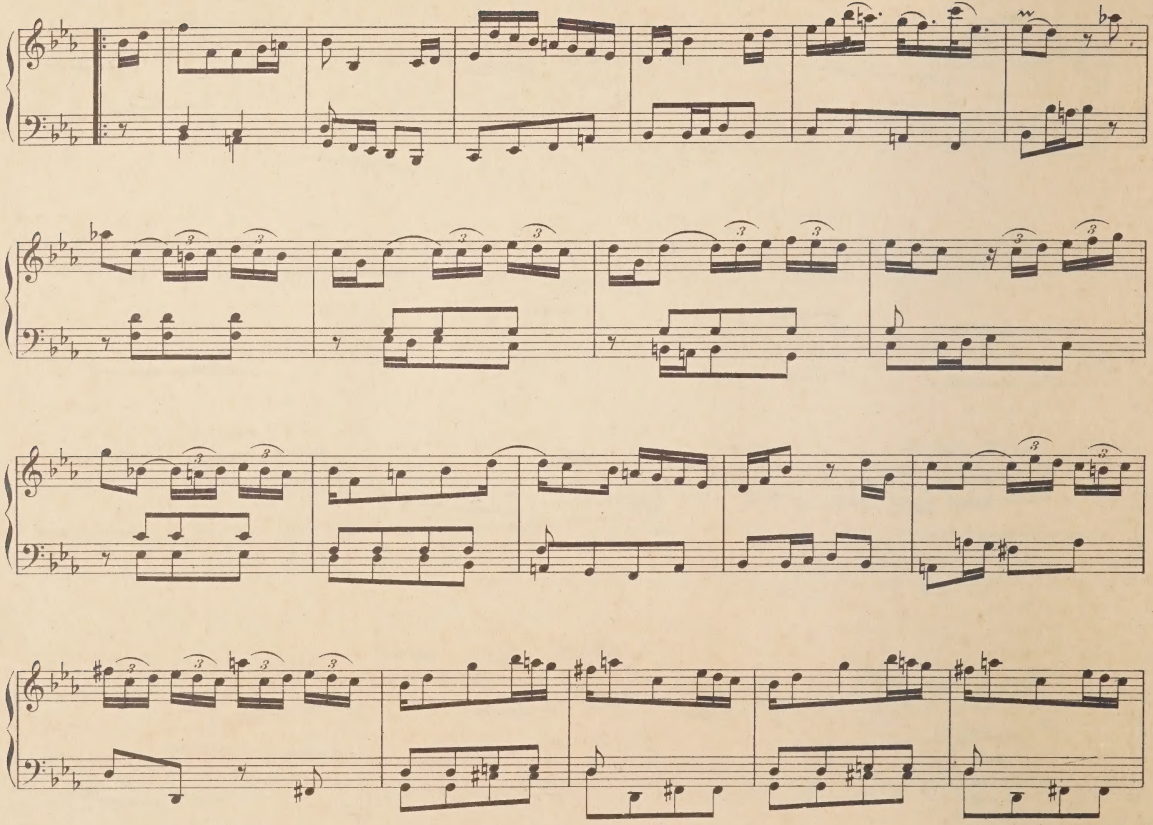


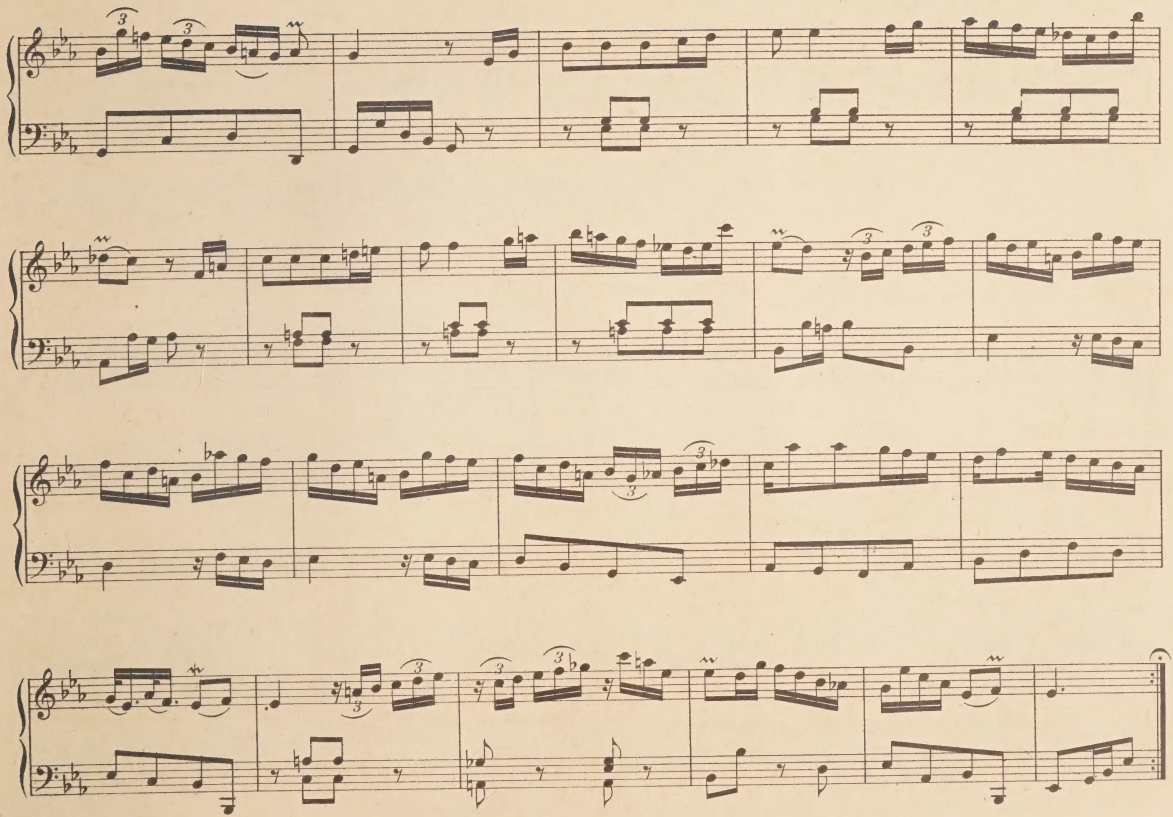


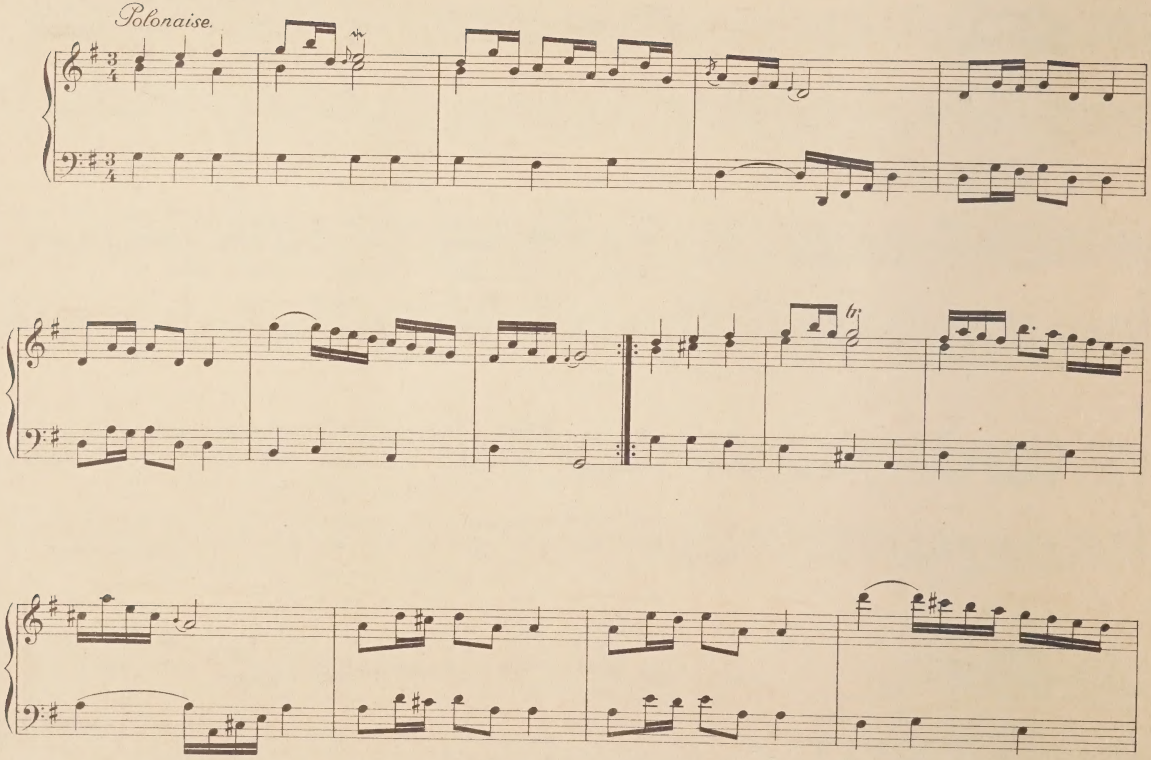
Solo per il Cembalo.

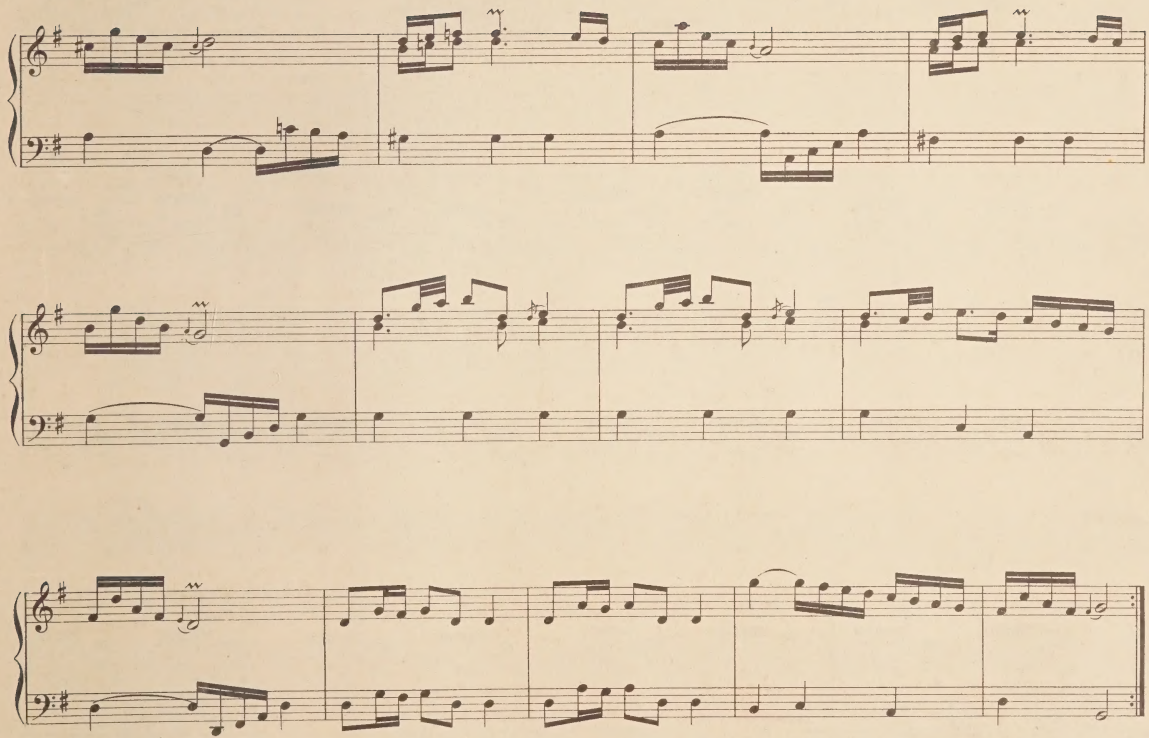
Allegro.

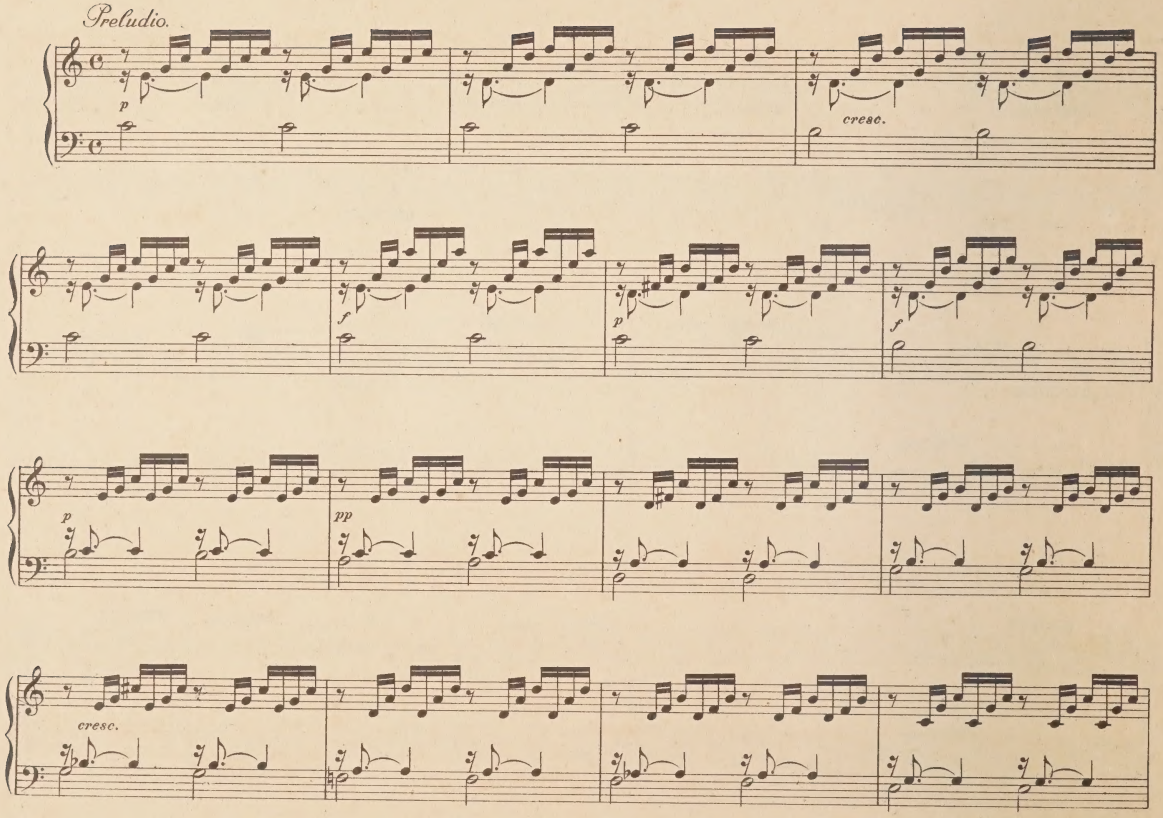


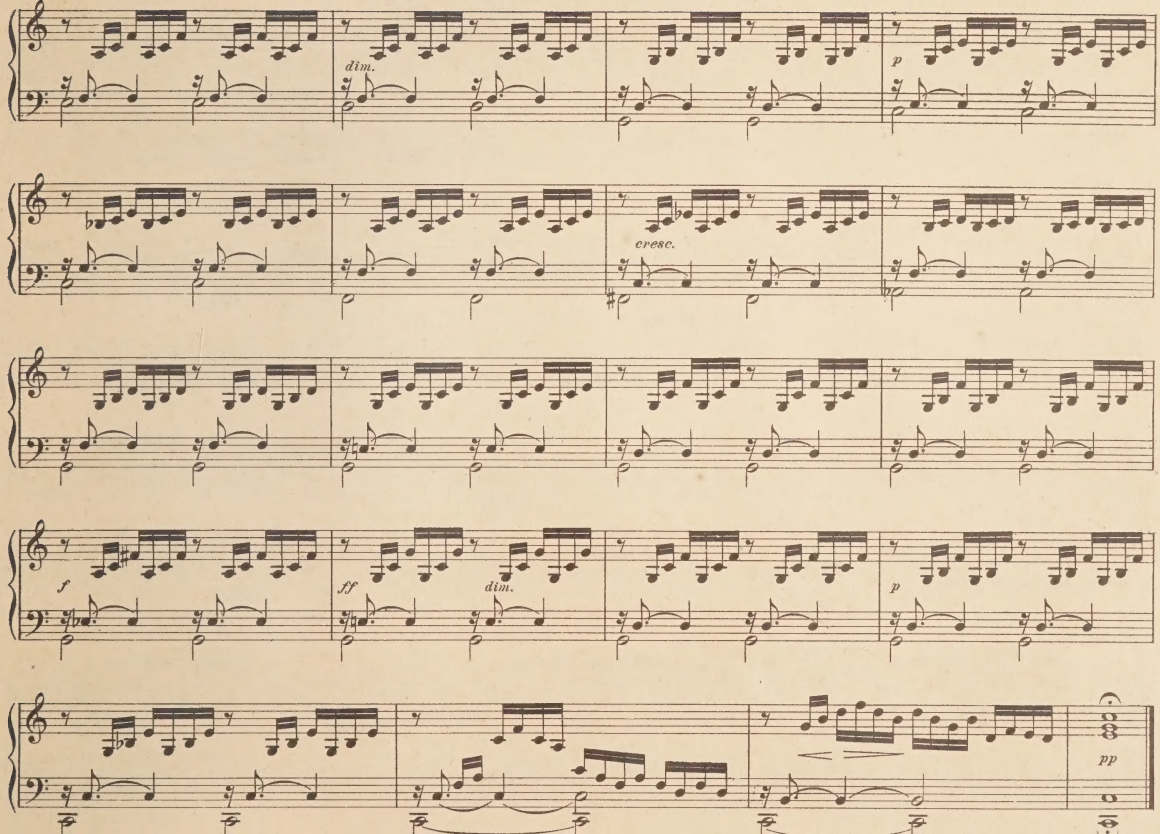


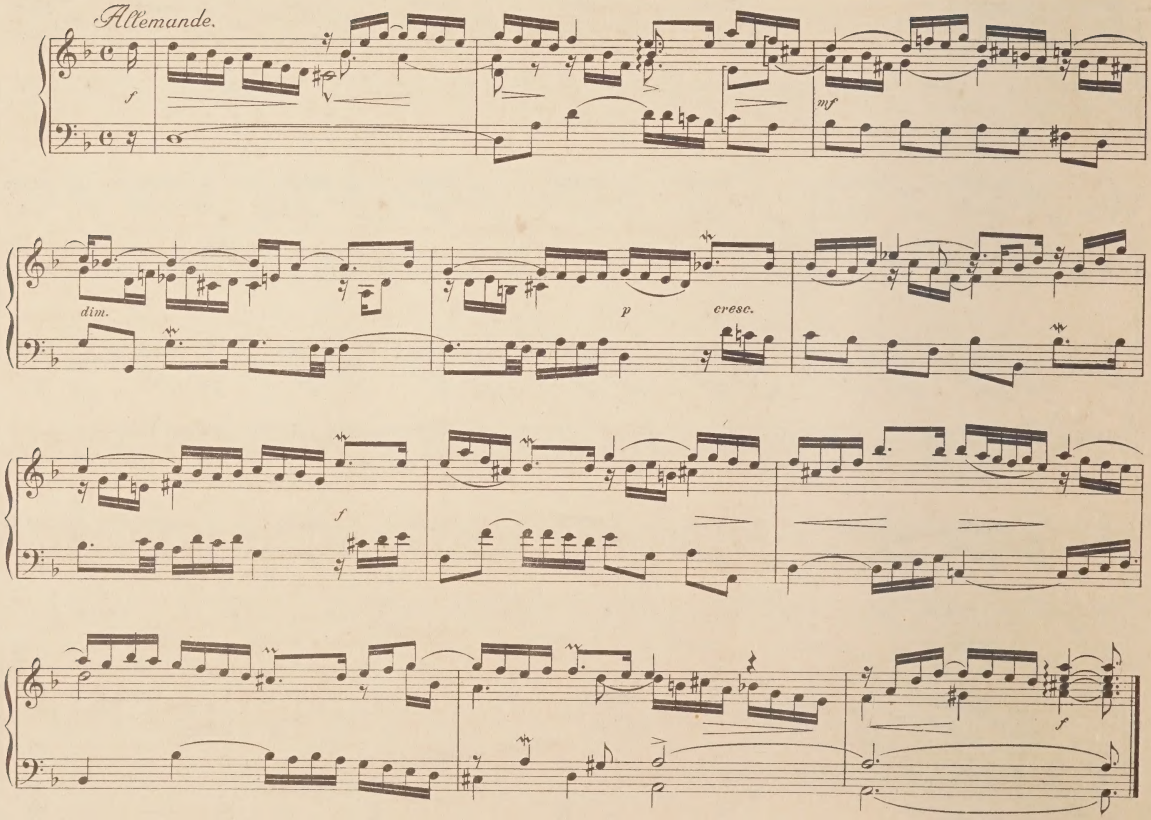


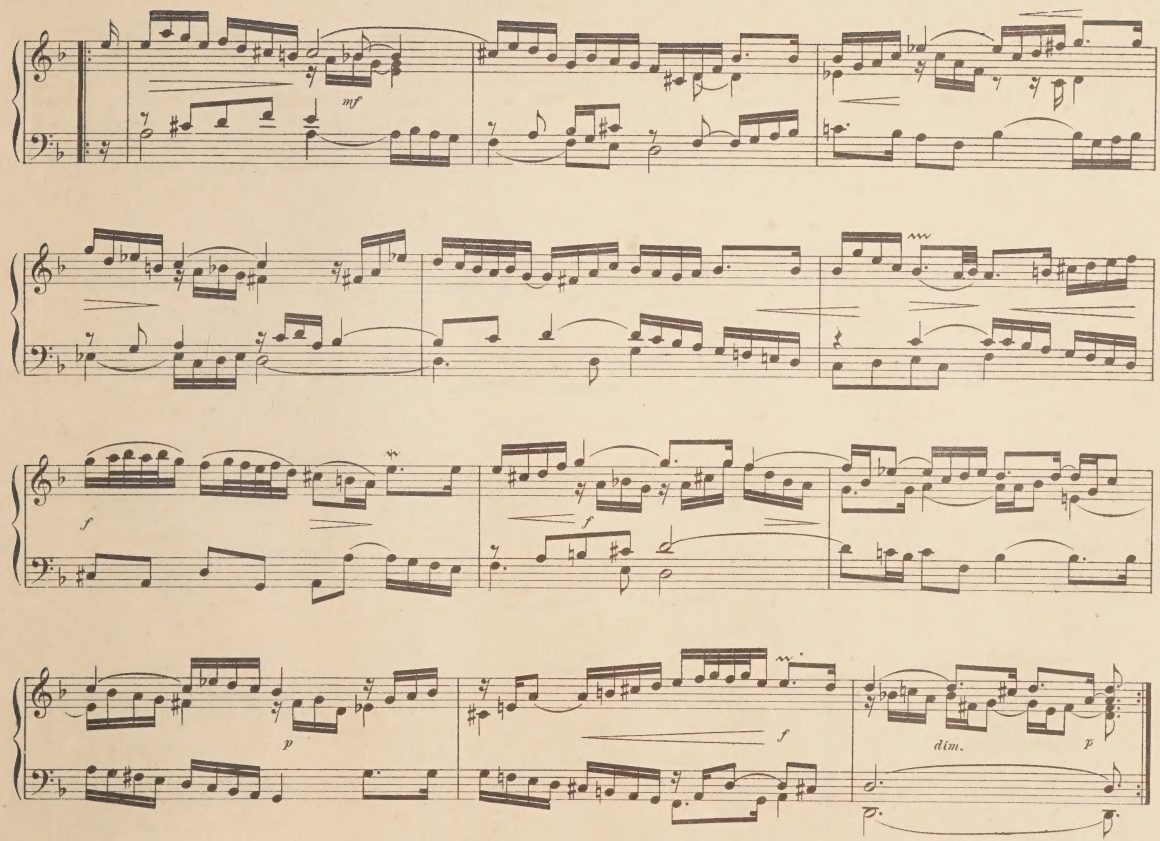

Polonaise.

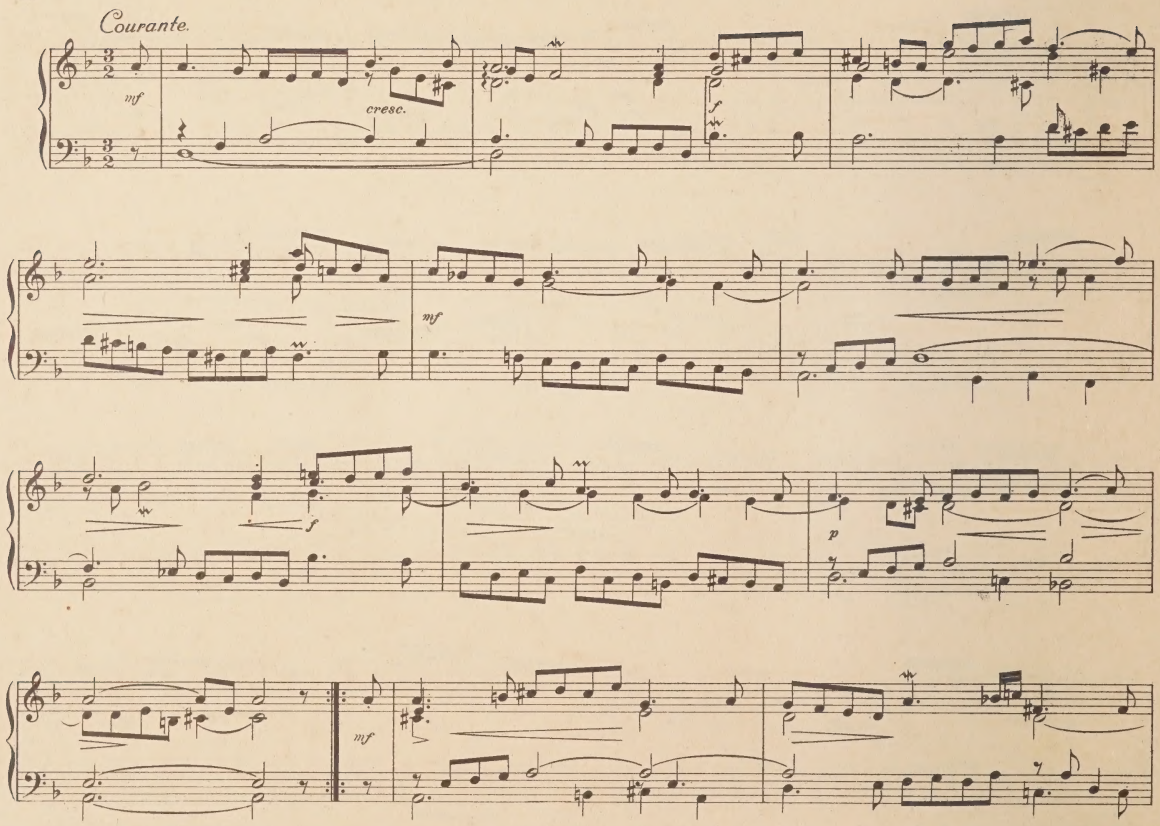


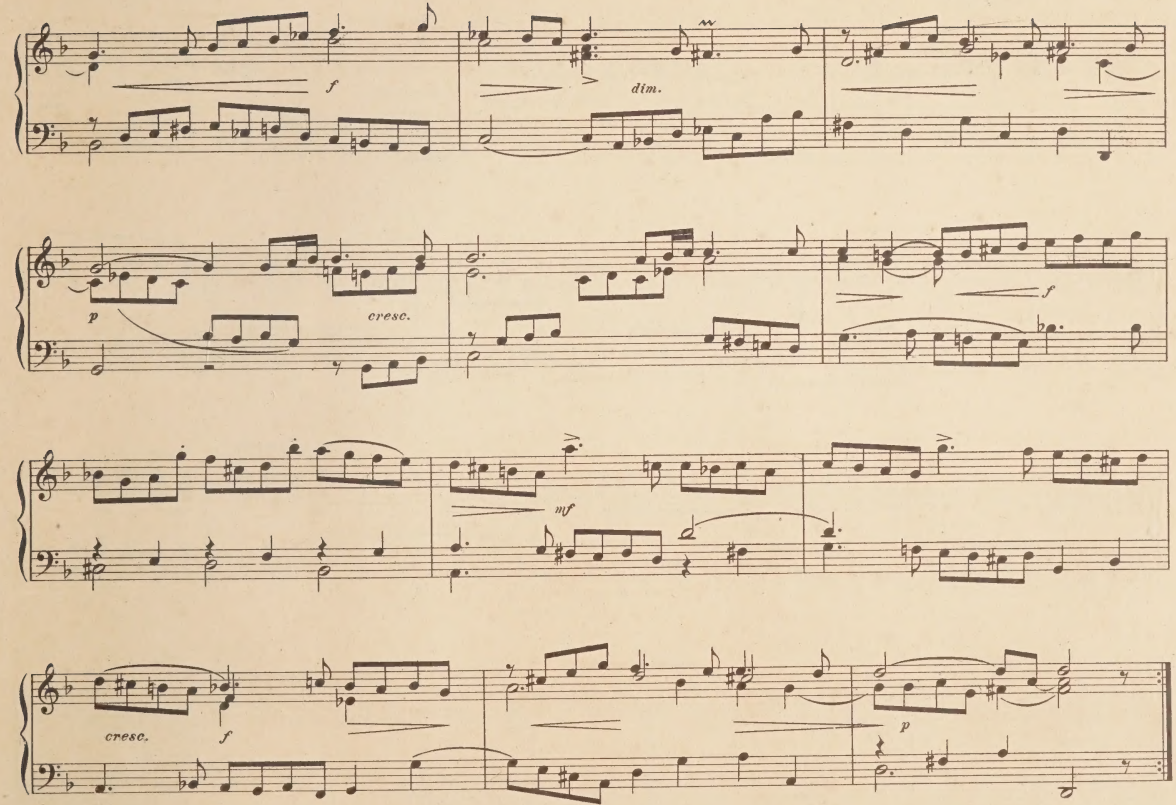

Preludio.
p
cresc.
f
p
f
p
pp
cresc.


dim.
p
cresc.
f
ff
dim.
p
pp

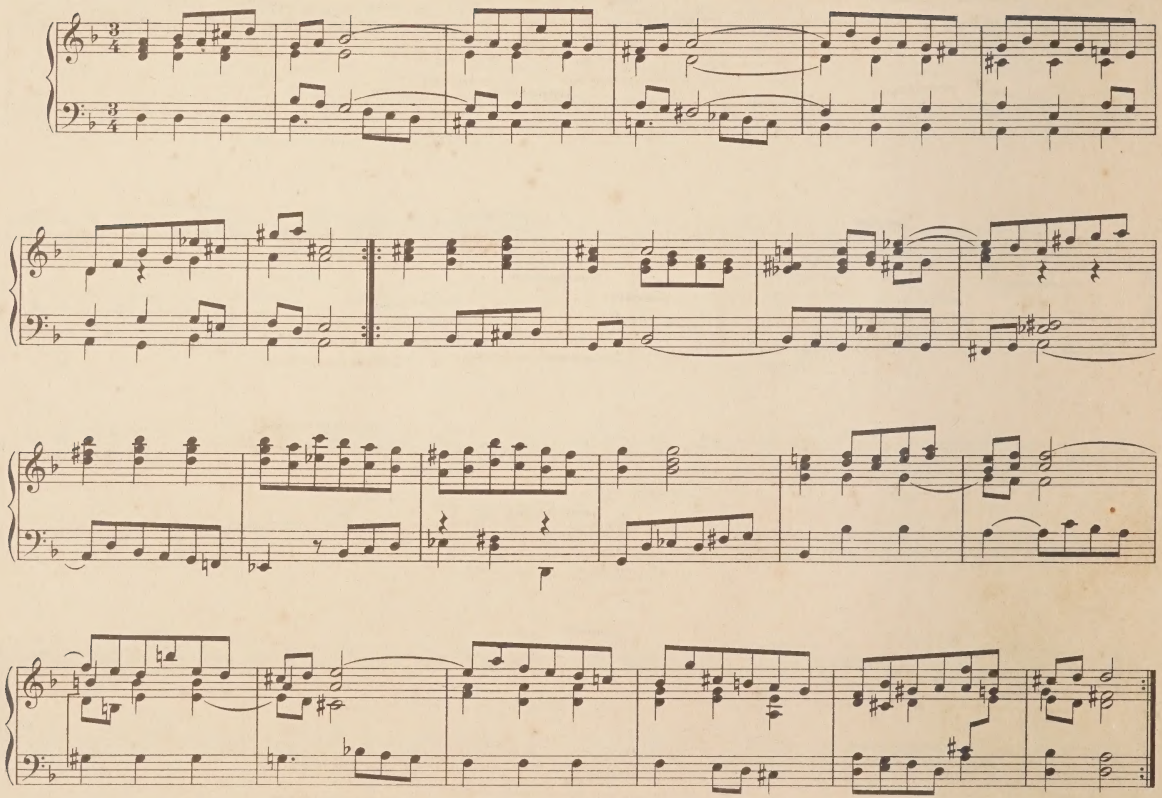

Allemande.
f
mf
dim.
p
cresc.
f
f

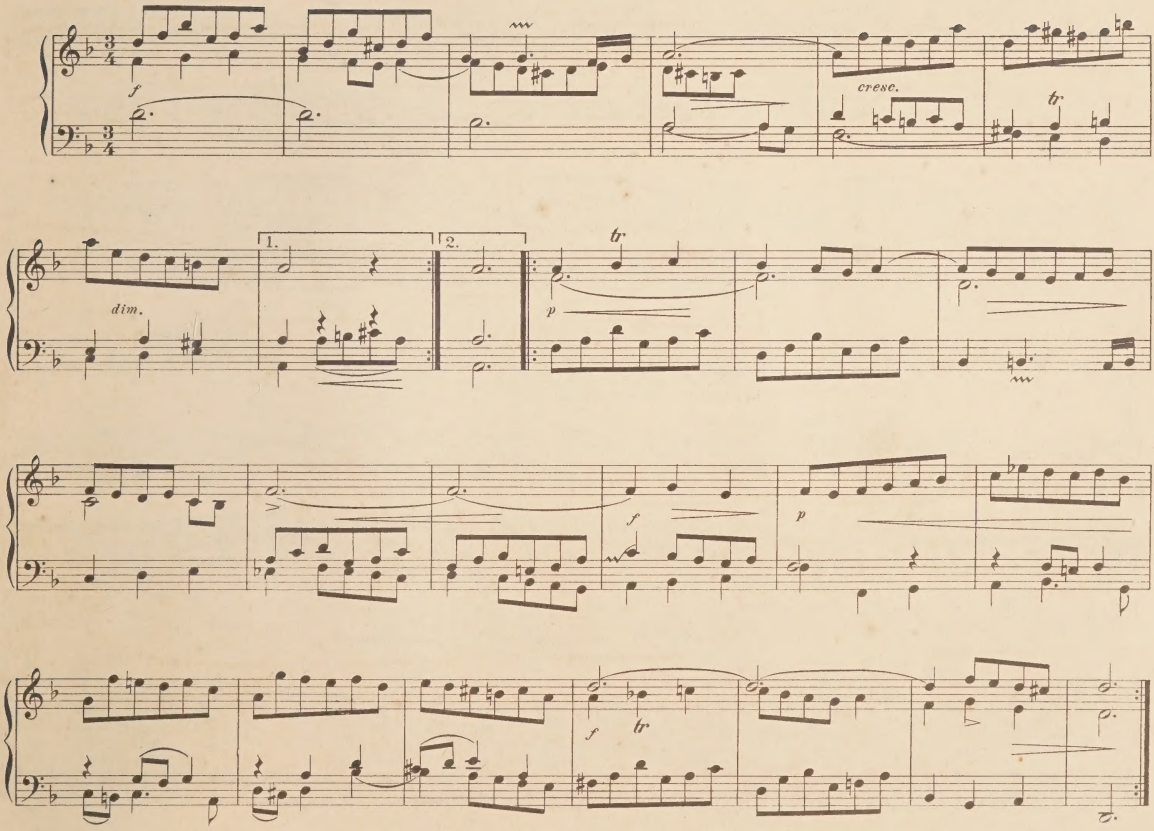

mf
f
f
p
f
dim.
p


Courante.
mf
cresc.
sf
mf
f
p
mf

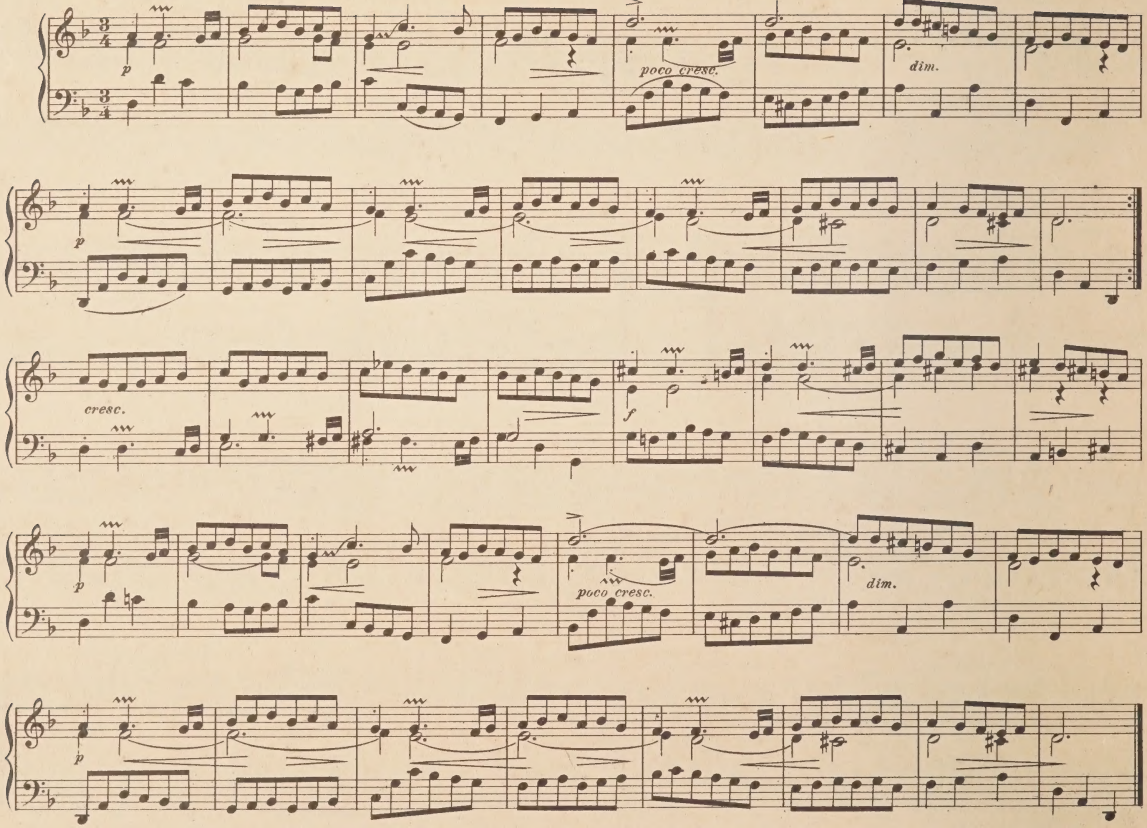

f
dim.
p
cresc.
f
mf
cresc.
f
p

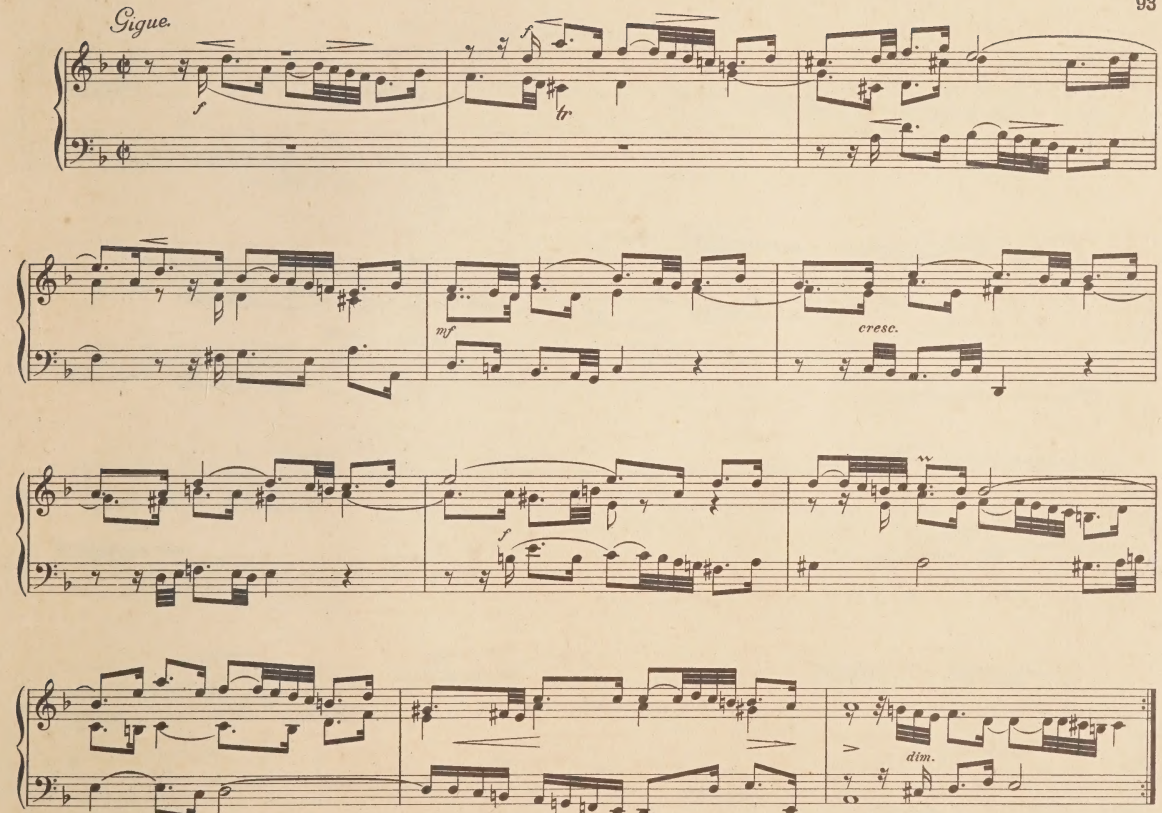
Sarabande.

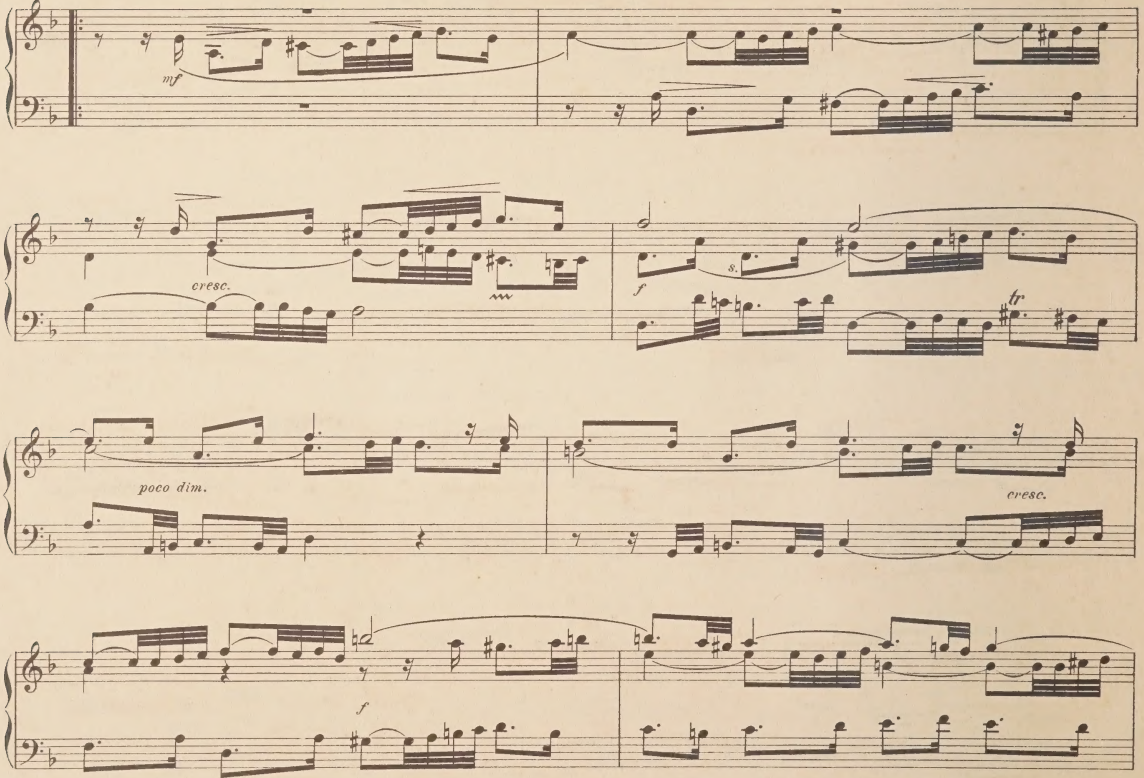


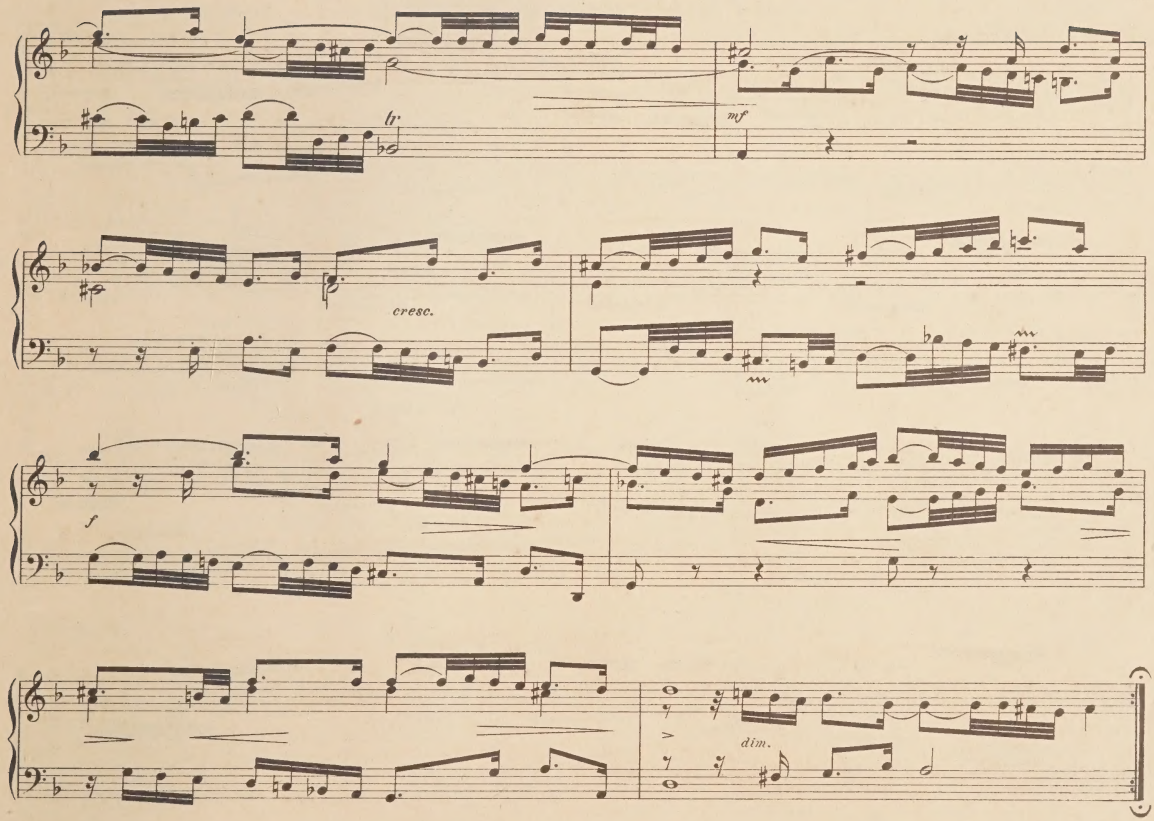

f
cresc.
tr
dim.
1.
2.
tr
p
f
p
f
tr

Menuet 2.



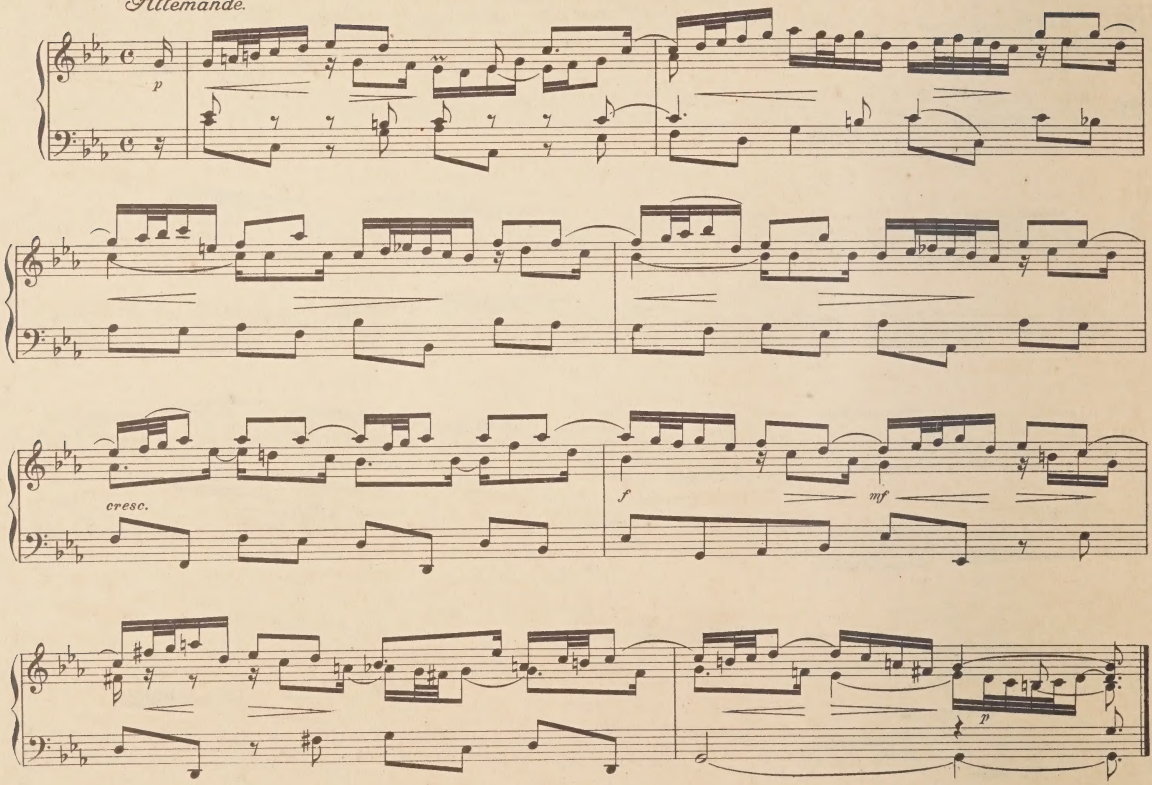

Gigue.
f
tr
mf
cresc.
f
dim.

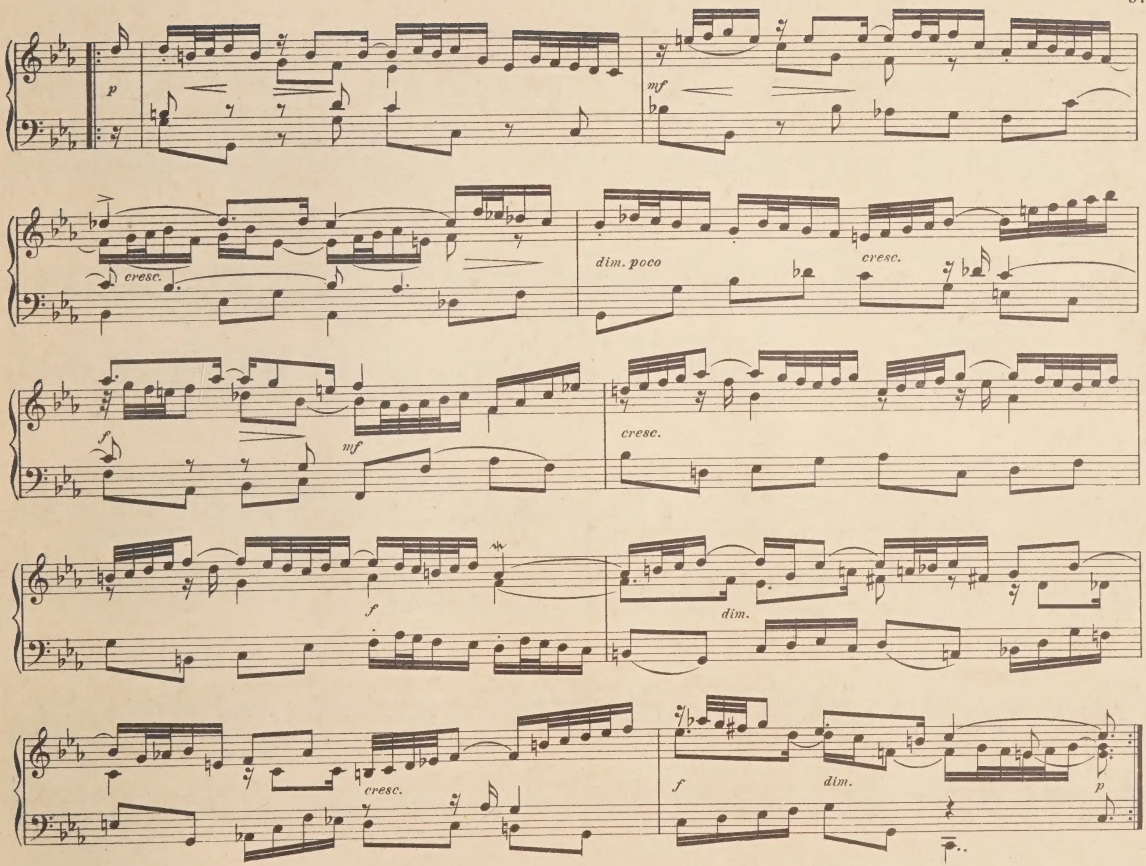

mf
cresc.
s.
f
tr
poco dim.
cresc.
f

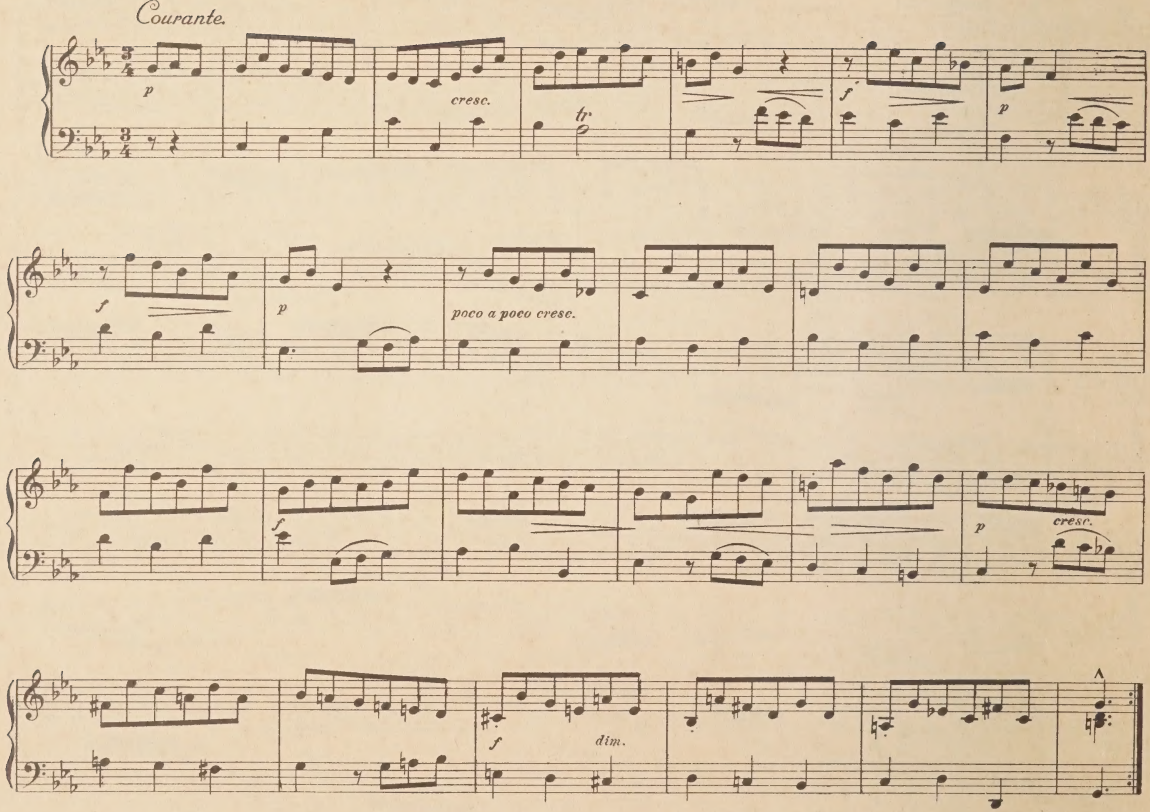

tr
mf
cresc.
f
dim.

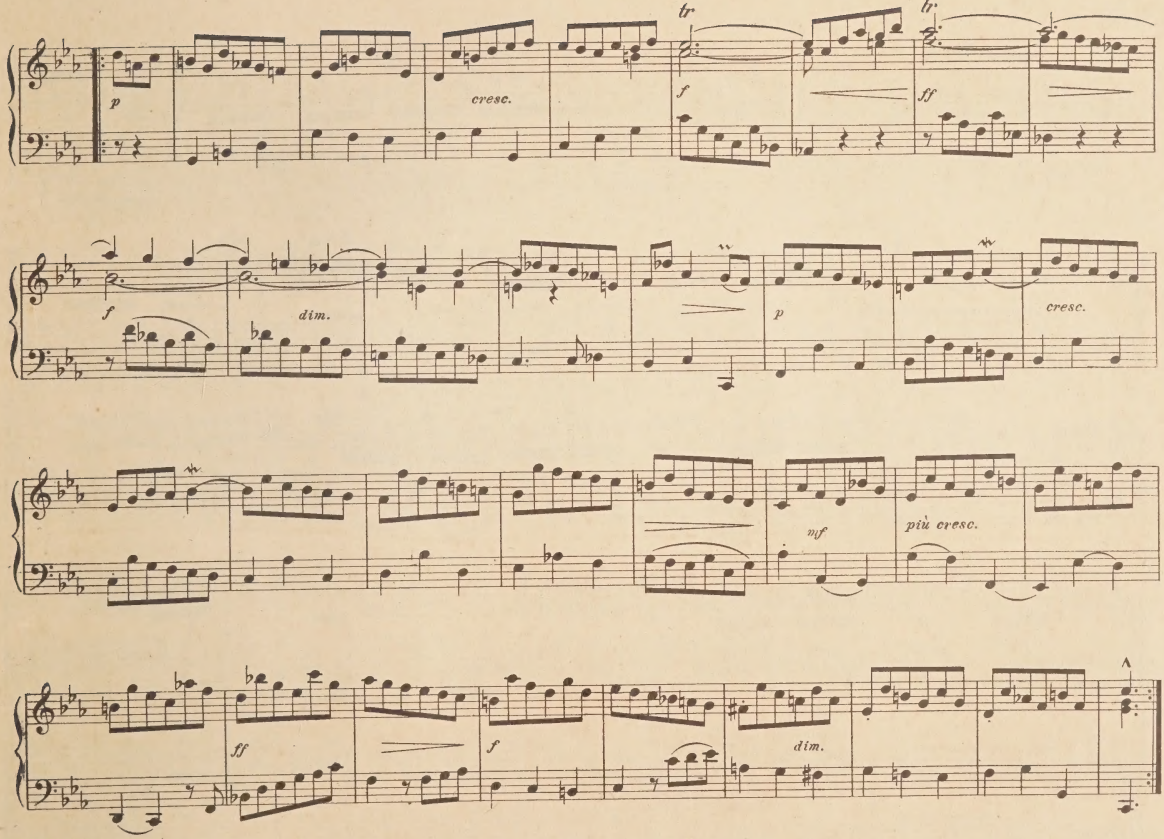
Suite 2 pour le Clavessin faite par J. S. Bach.

Allemande.

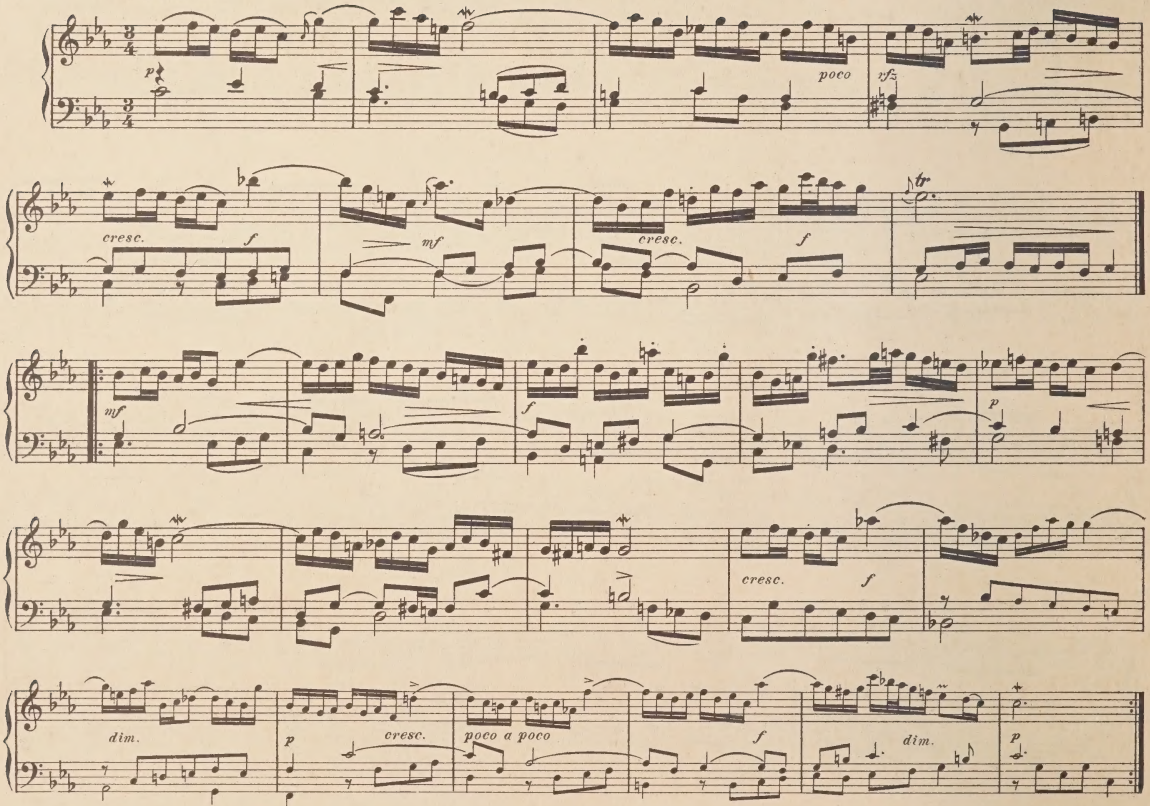


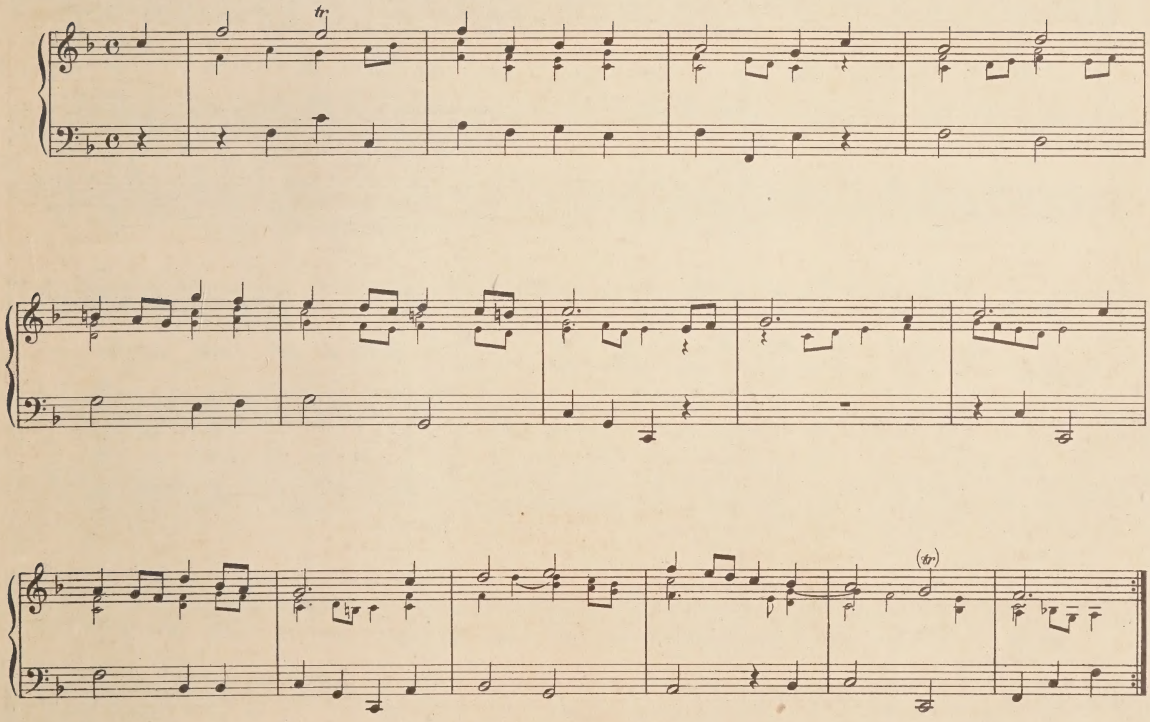

p
mf
cresc.
dim. poco
cresc.
f
mf
cresc.
f
dim.
cresc.
f
dim.
p


Courante.
p
cresc.
tr
f
p
f
p
poco a poco cresc.
f
p
cresc.
f
dim.

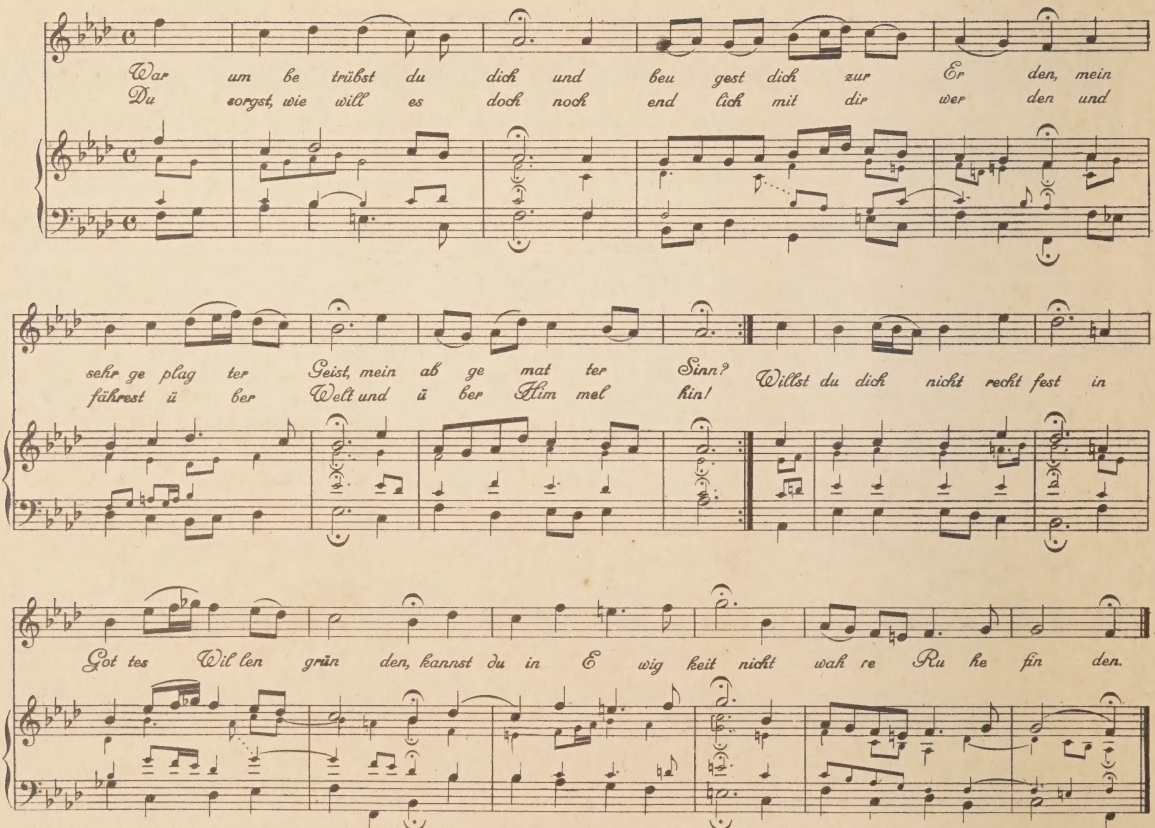

tr
tr
p
cresc.
f
ff
f
dim.
p
cresc.
mf
più cresc.
ff
f
dim.

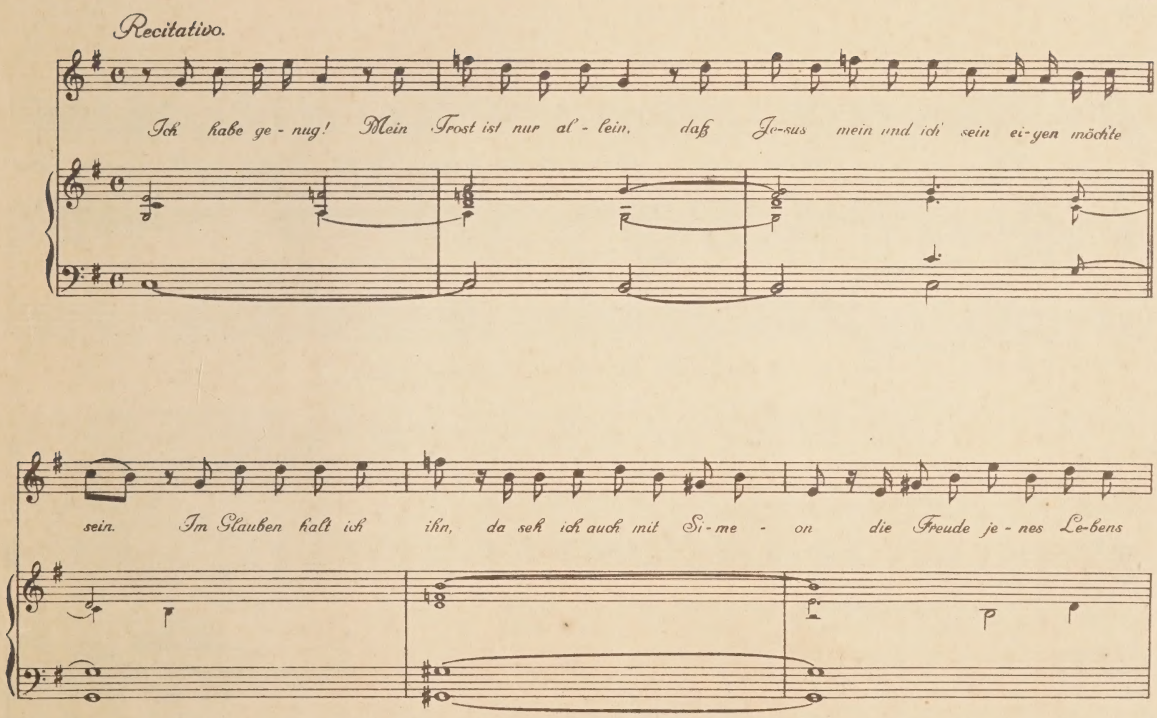
Sarabande.

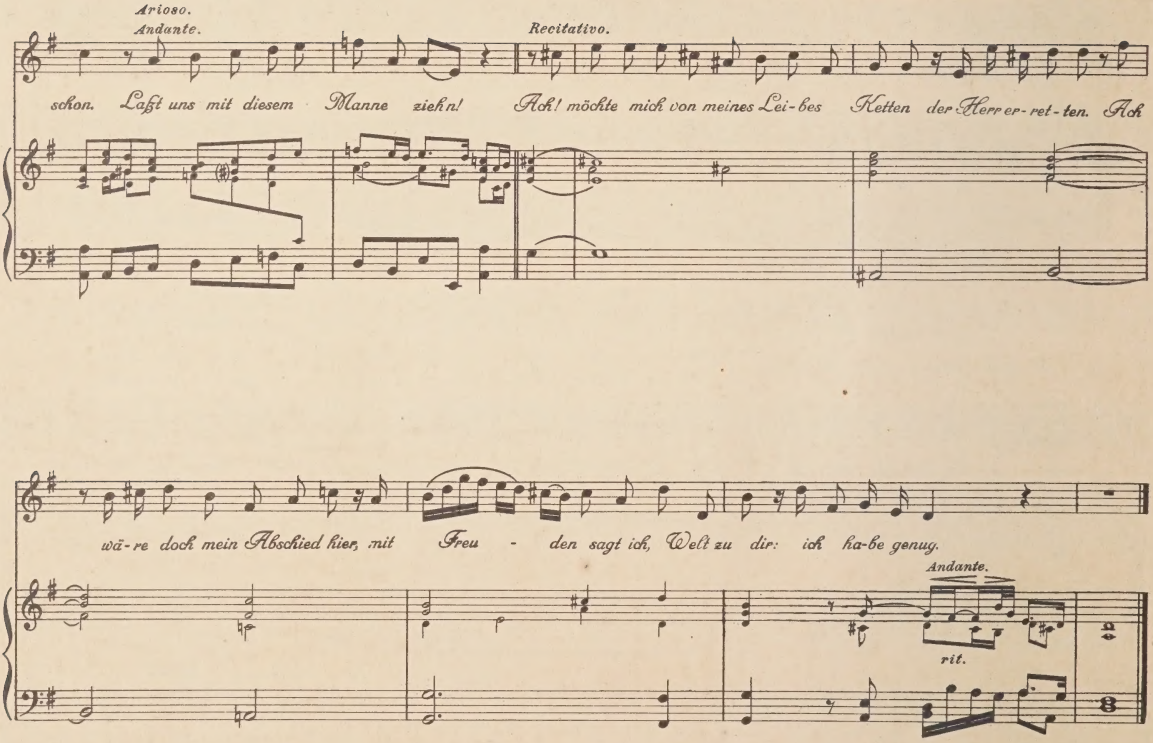

p
poco
sfz
cresc.
f
mf
cresc.
f
tr
mf
f
p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
poco a poco
f
dim.
p

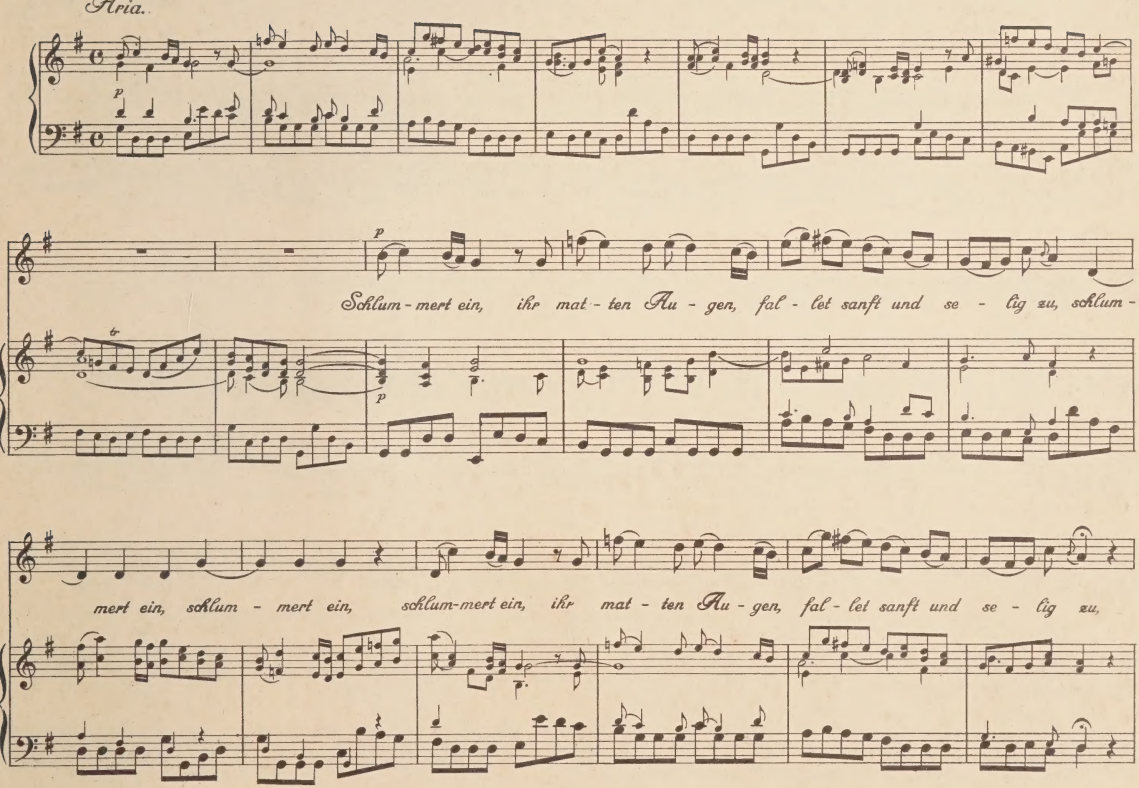


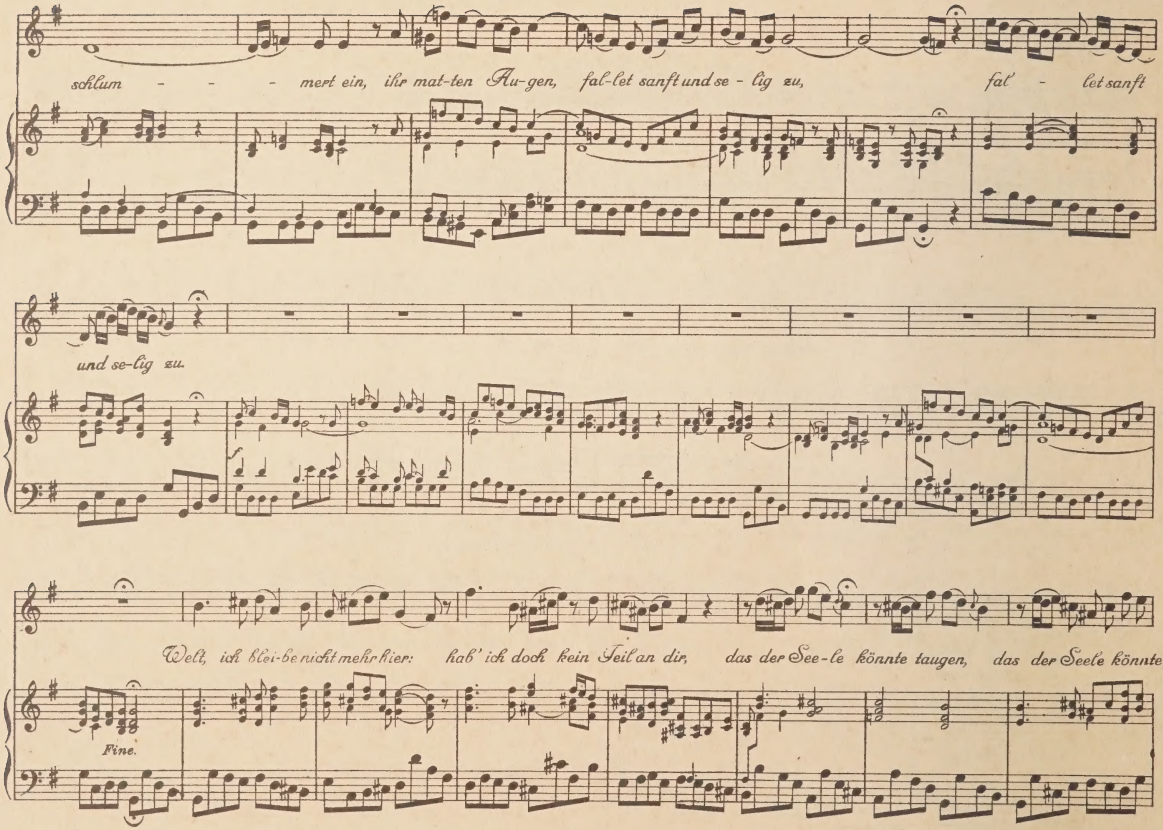
Aria.

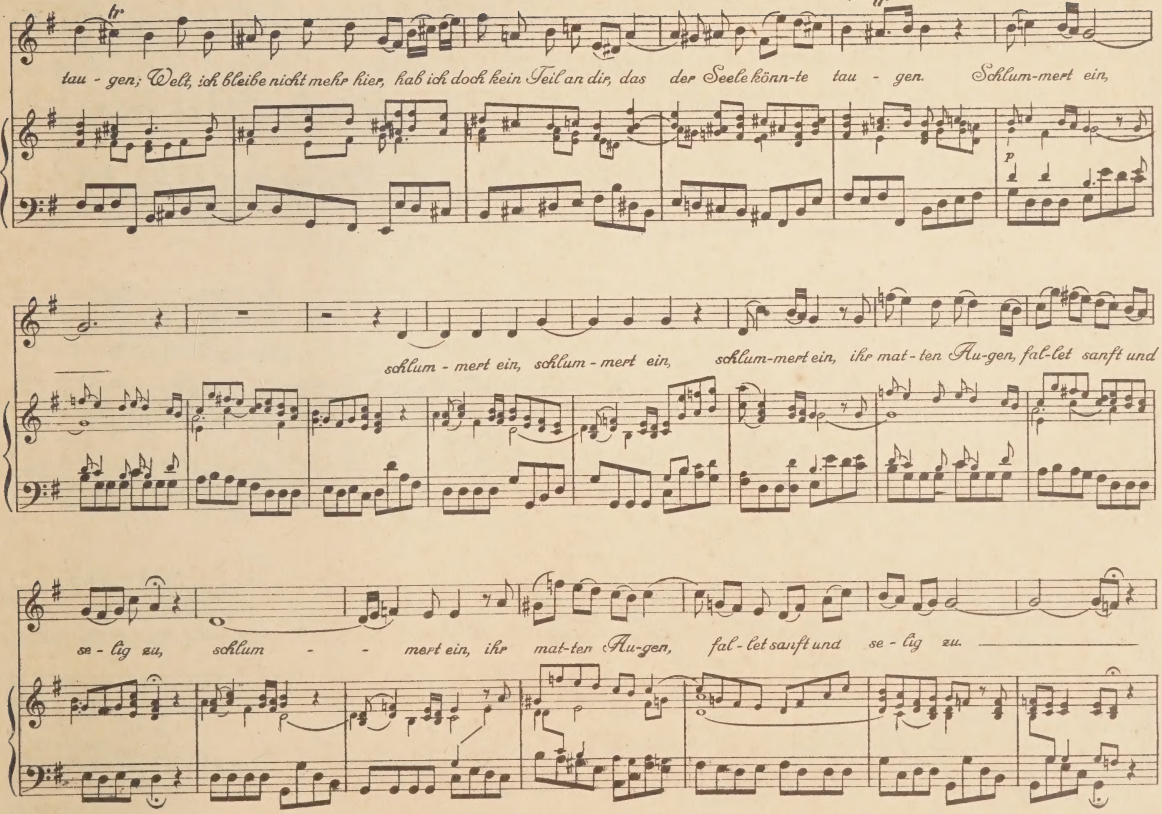

War um be trübst du dich und beu gest dich zur Er den, mein
Du sorgst, wie will es doch noch end lich mit dir wer den und
sehr ge plag ter Geist, mein ab ge mat ter Sinn? Willst du dich nicht recht fest in
fährest ü ber Welt und ü ber Him mel hin!
Got tes Wil len grün den, kannst du in E wig keit nicht wah re Ru he fin den.

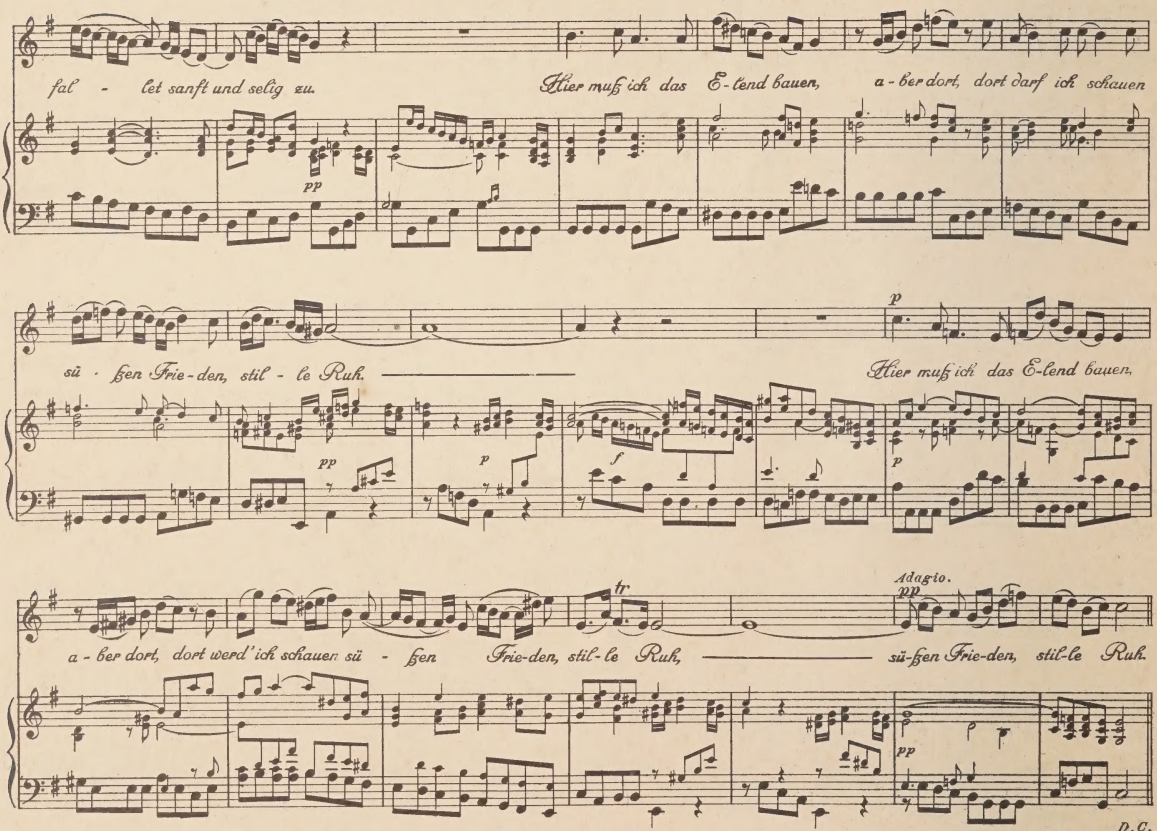

Recitativo.
Ich habe ge - nug! Mein Trost ist nur al' - lein, daß Je-sus mein und ich sein ei-gen möchte
sein. Im Glauben halt ich ihn, da seh ich auch mit Si - me - on die Freude je - nes Le-bens


Arioso.
Andante.
Recitativo.
schon. Laßt uns mit diesem Manne ziehn! Ach! möchte mich von meines Lei-bes Ketten der Herr er-ret-ten. Ach
wä-re doch mein Abschied hier, mit Freu - den sagt ich, Welt zu dir: ich ha-be genug.
Andante.
rit.

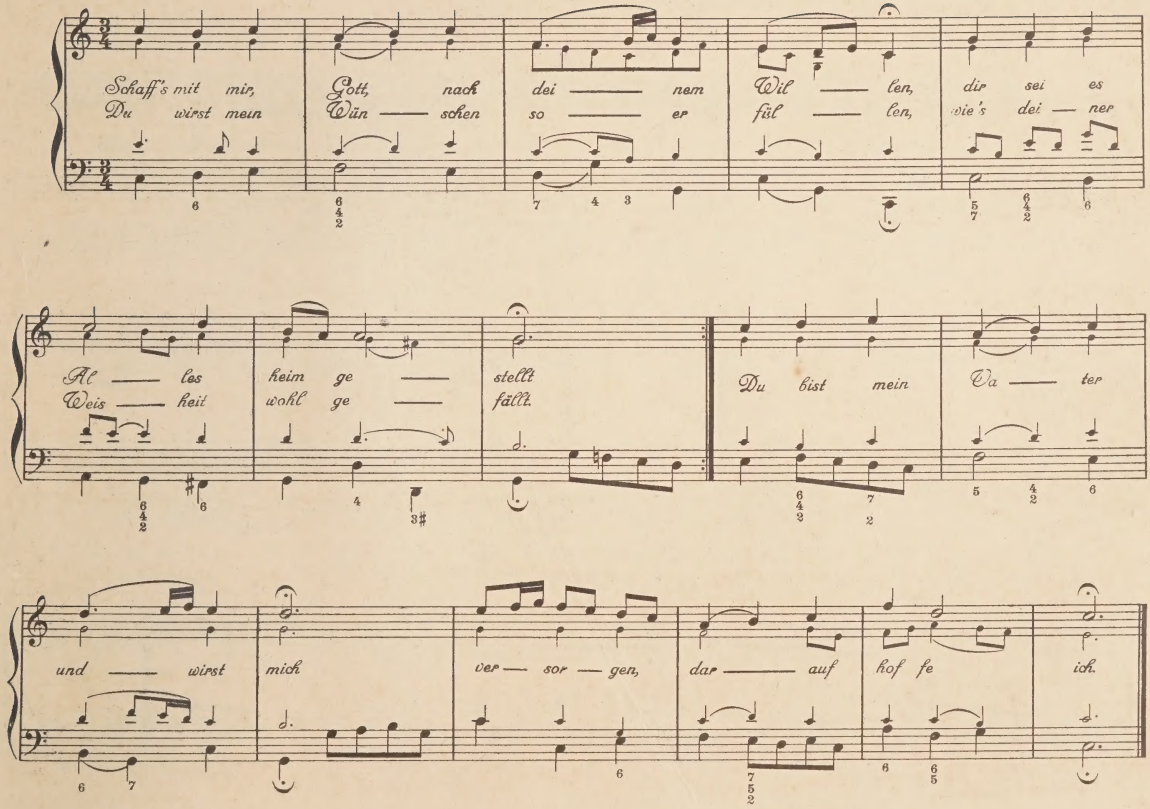

Aria.
Schlum-mert ein, ihr mat-ten Au-gen, fal-let sanft und se-lig zu, schlum-
mert ein, schlum-mert ein, schlum-mert ein, ihr mat-ten Au-gen, fal-let sanft und se-lig zu,


schlum - - - mert ein, ihr mat-ten Au-gen, fal-let sanft und se - lig zu, fal' - let sanft
und se-lig zu.
Welt, ich blei-be nicht mehr hier: hab' ich doch kein Teil an dir, das der See-le könnte taugen, das der Seele könnte
Fine.

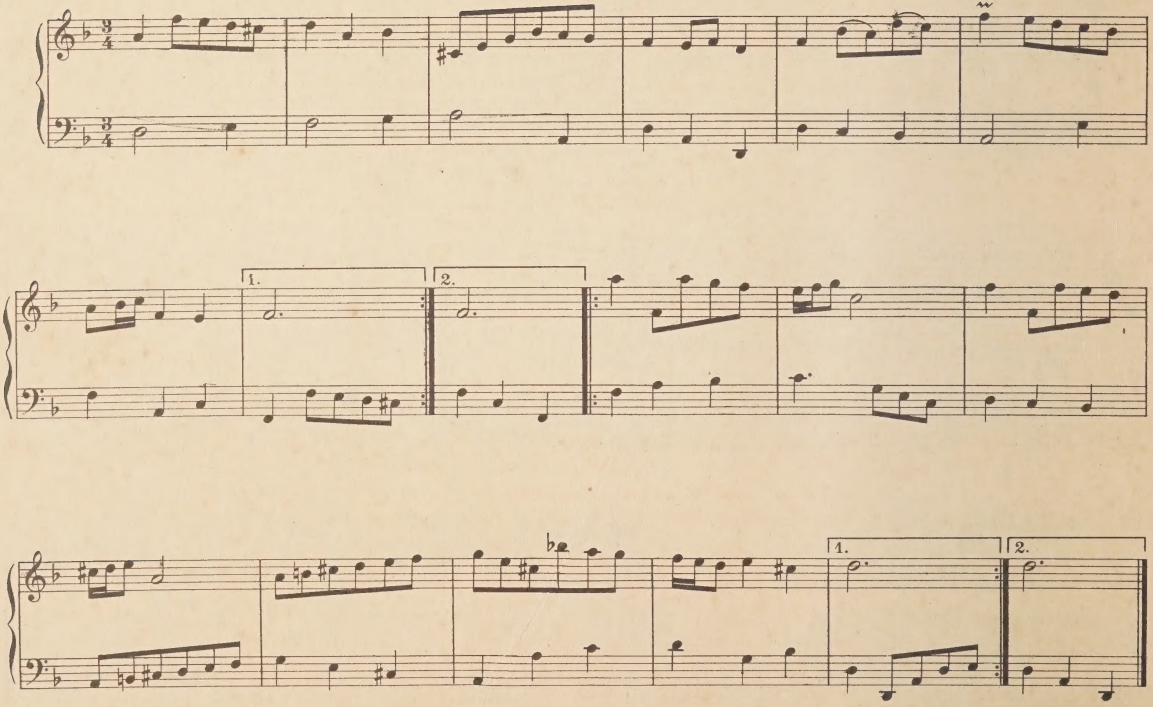

tr
tr
tau - gen; Welt, ich bleibe nicht mehr hier, hab ich doch kein Teil an dir, das der Seele könn-te tau - gen. Schlum-mert ein,
p
schlum - mert ein, schlum - mert ein, schlum-mert ein, ihr mat - ten Au-gen, fal-let sanft und
se - lig zu, schlum - - mert ein, ihr mat-ten Au-gen, fal - let sanft und se - lig zu.


fal - let sanft und selig zu.
Hier muß ich das E-lend bauen,
a-ber dort, dort darf ich schauen
pp
sü-ßen Frie-den, stil-le Ruh.
Hier muß ich das E-lend bauen,
p
pp
p
f
p
tr
Adagio.
pp
a-ber dort, dort werd' ich schauen sü-ßen Frie-den, stil-le Ruh,
sü-ßen Frie-den, stil-le Ruh.
pp
D.C.

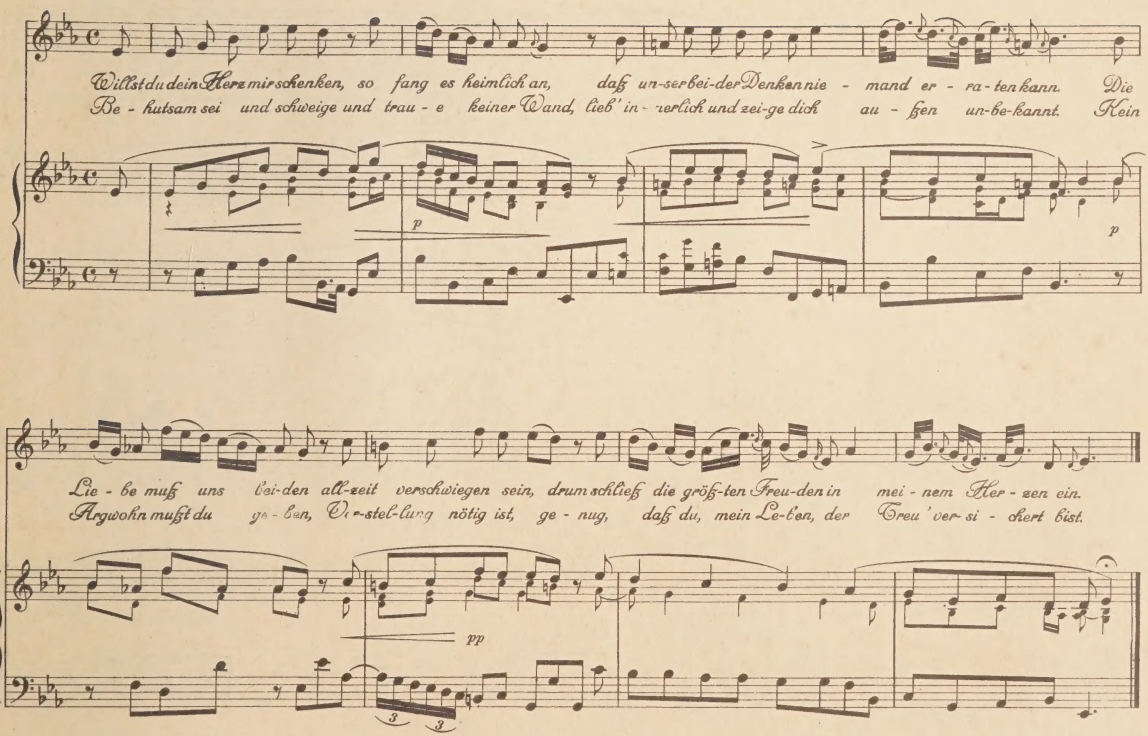
Choral.

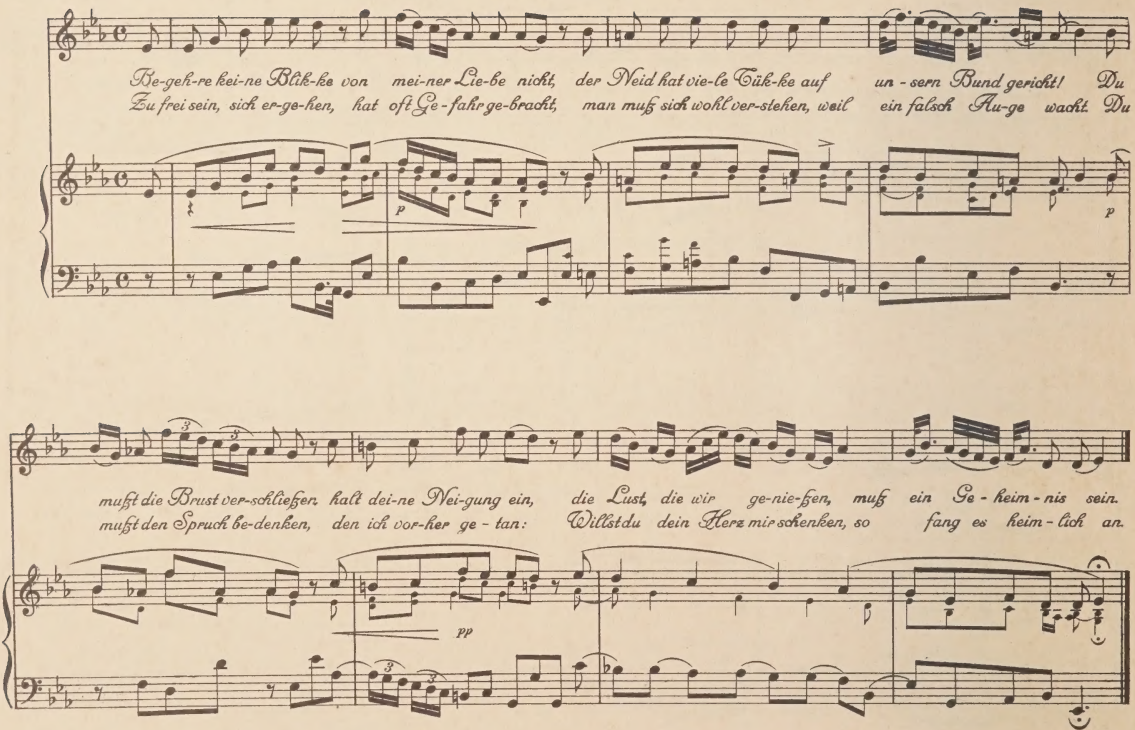

Schaff's mit mir, Gott, nach dei — nem Wil — len, dir sei es
Du wirst mein Wün — schen so — er fül — len, wie's dei — ner
Al — les keim ge — stellt Du bist mein Va — ter
Weis — heit wohl ge — fällt.
und — wirst mich ver — sor — gen, dar — auf hof fe ich.

Menuet.

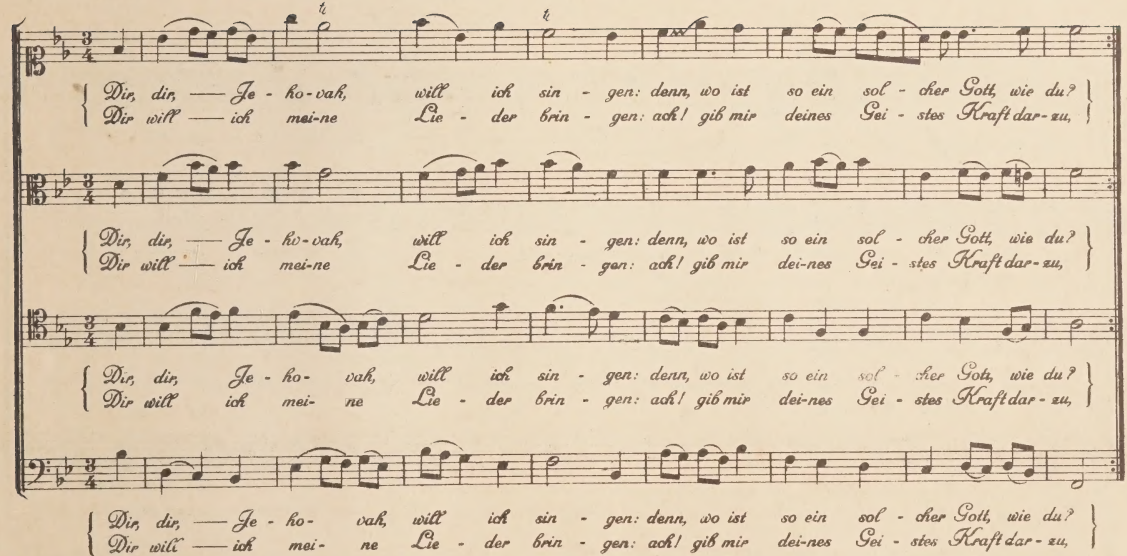


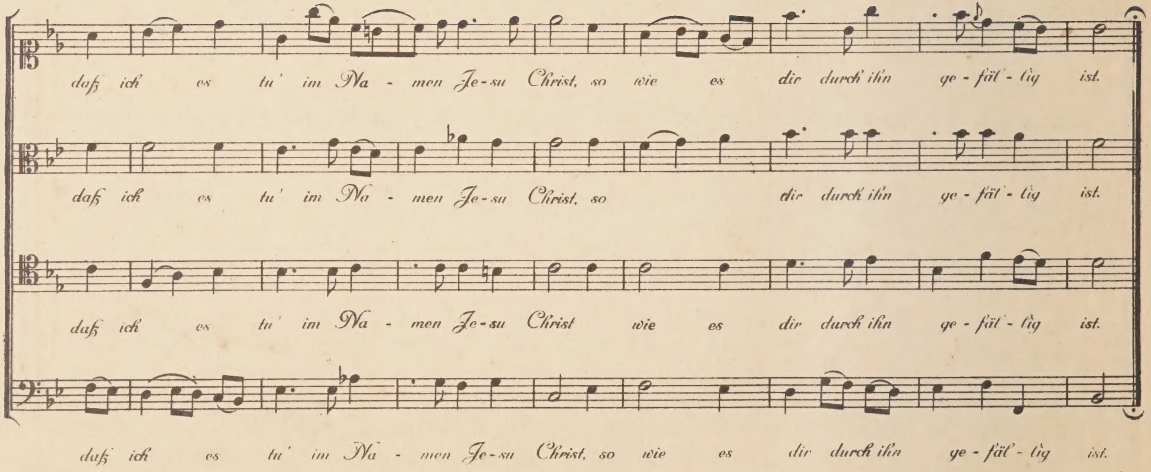
Aria di Giovannini.

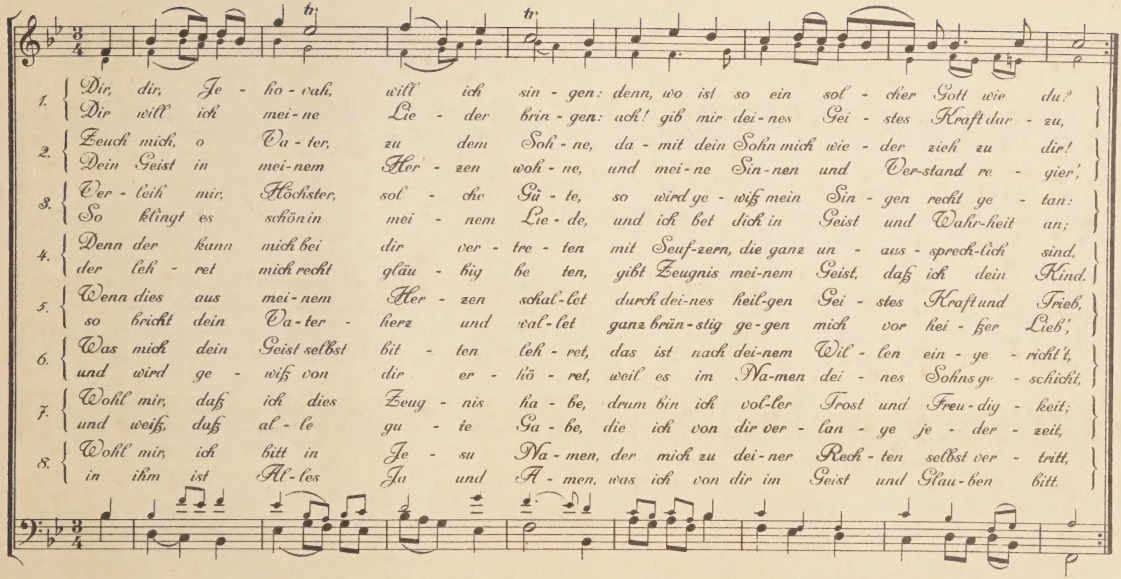


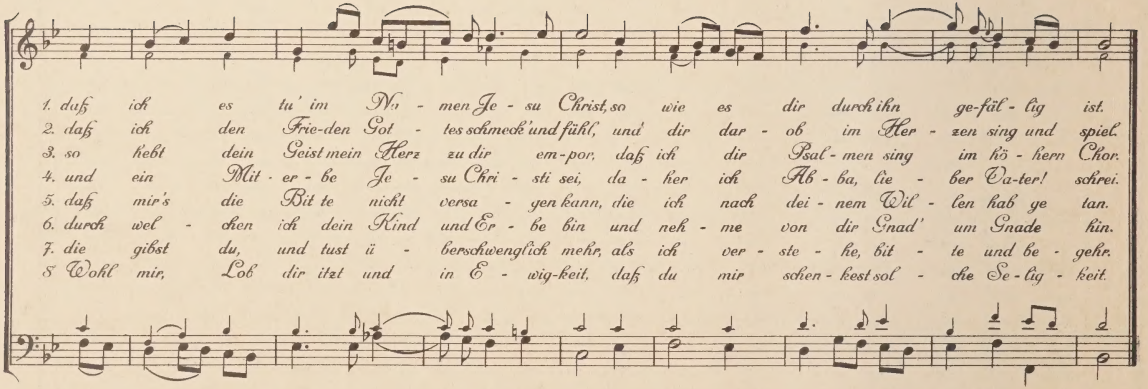

Be-geh-re kei-ne Blik-ke von mei-ner Lie-be nicht, der Neid hat vie-le Tük-ke auf un-sern Bund gericht! Du
Zu frei sein, sich er-ge-hen, hat oft Ge-fahr ge-bracht, man muß sich wohl ver-stehen, weil ein falsch Au-ge wacht. Du
p
p
mußt die Brust ver-schließen, halt dei-ne Nei-gung ein, die Lust, die wir ge-nie-ßen, muß ein Ge-heim-nis sein.
mußt den Spruch be-denken, den ich vor-her ge-tan: Willst du dein Herz mir schenken, so fang es heim-lich an.
pp

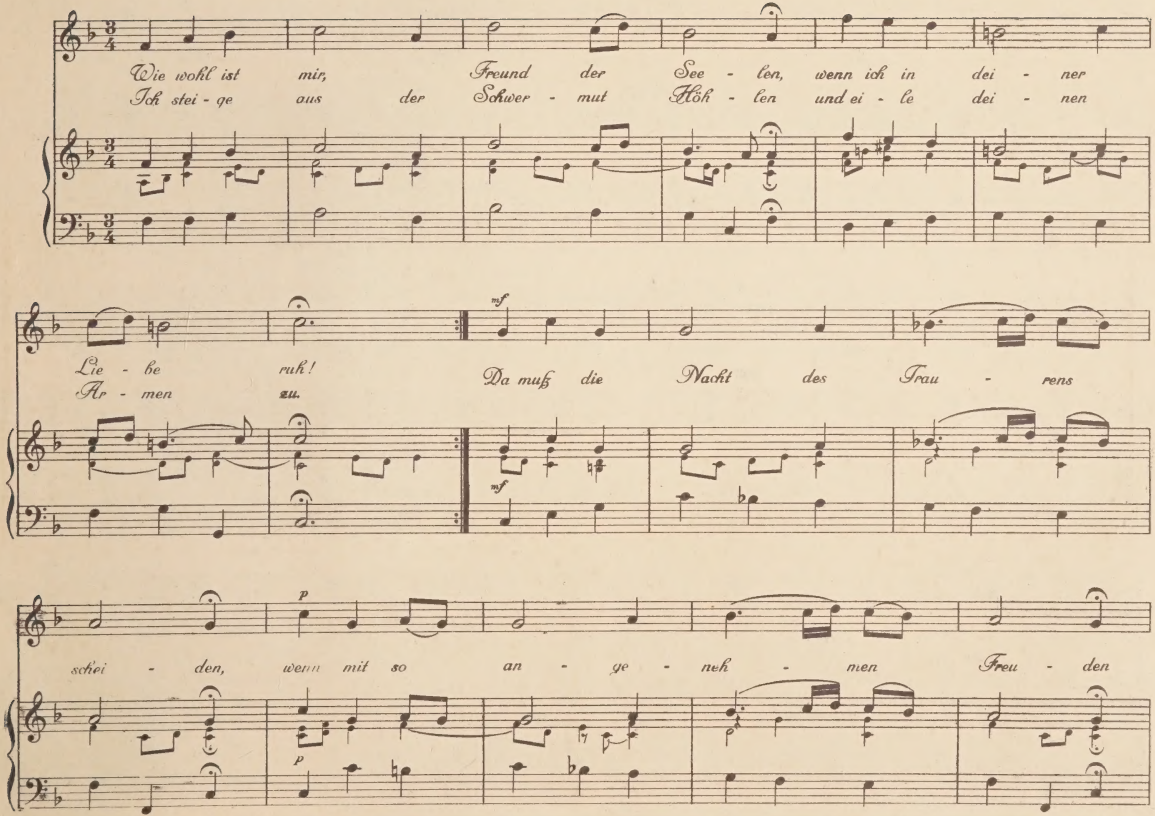
Choral.

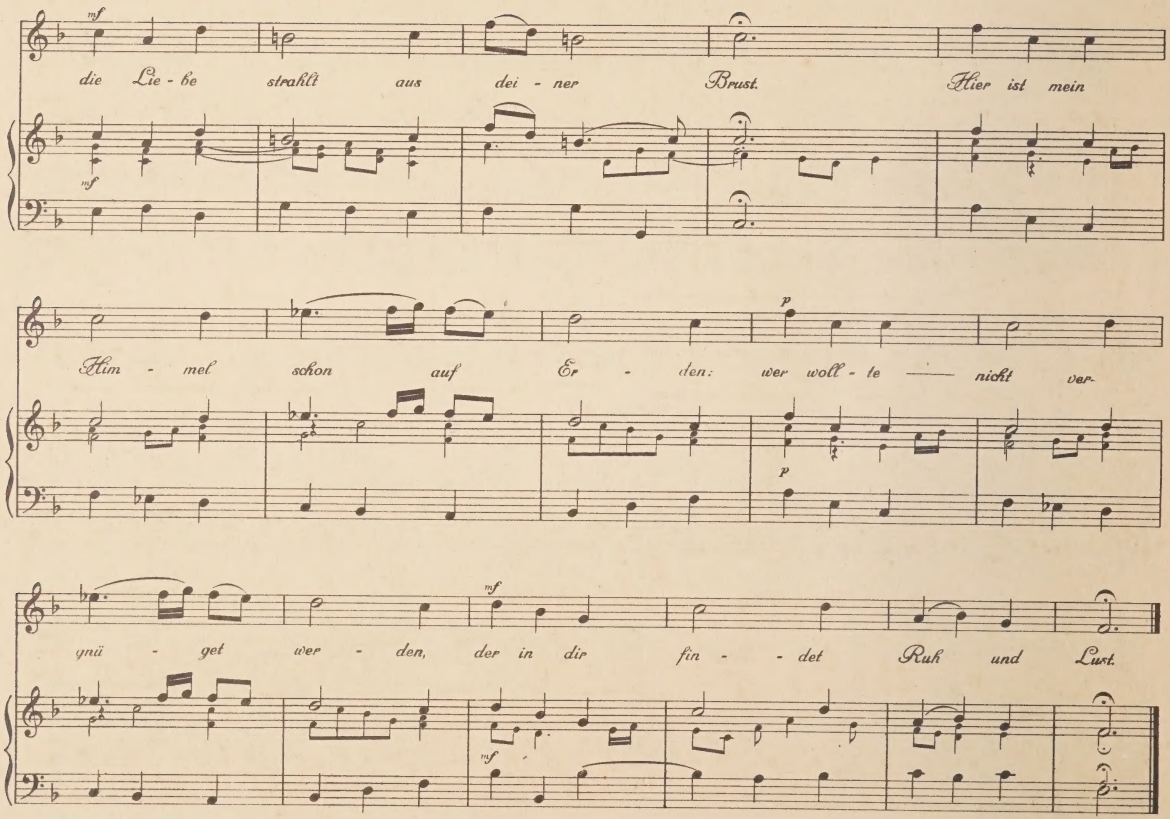

Dir, dir, — Je - ho - vah, will ich sin - gen: denn, wo ist so ein sol - cher Gott, wie du?
Dir will — ich mei - ne Lie - der brin - gen: ach! gib mir deines Gei - stes Kraft dar - zu,
Dir, dir, — Je - ho - vah, will ich sin - gen: denn, wo ist so ein sol - cher Gott, wie du?
Dir will — ich mei - ne Lie - der brin - gen: ach! gib mir dei - nes Gei - stes Kraft dar - zu,
Dir, dir, Je - ho - vah, will ich sin - gen: denn, wo ist so ein sol - cher Gott, wie du?
Dir will ich mei - ne Lie - der brin - gen: ach! gib mir dei - nes Gei - stes Kraft dar - zu,
Dir, dir, — Je - ho - vah, will ich sin - gen: denn, wo ist so ein sol - cher Gott, wie du?
Dir will — ich mei - ne Lie - der brin - gen: ach! gib mir dei - nes Gei - stes Kraft dar - zu,


daß ich es tu' im Na - men Je-su Christ, so wie es dir durch ihn ge - fäl - lig ist.
daß ich es tu' im Na - men Je-su Christ, so dir durch ihn ge - fäl - lig ist.
daß ich es tu' im Na - men Je-su Christ wie es dir durch ihn ge - fäl - lig ist.
daß ich es tu' im Na - men Je-su Christ, so wie es dir durch ihn ge - fäl - lig ist.

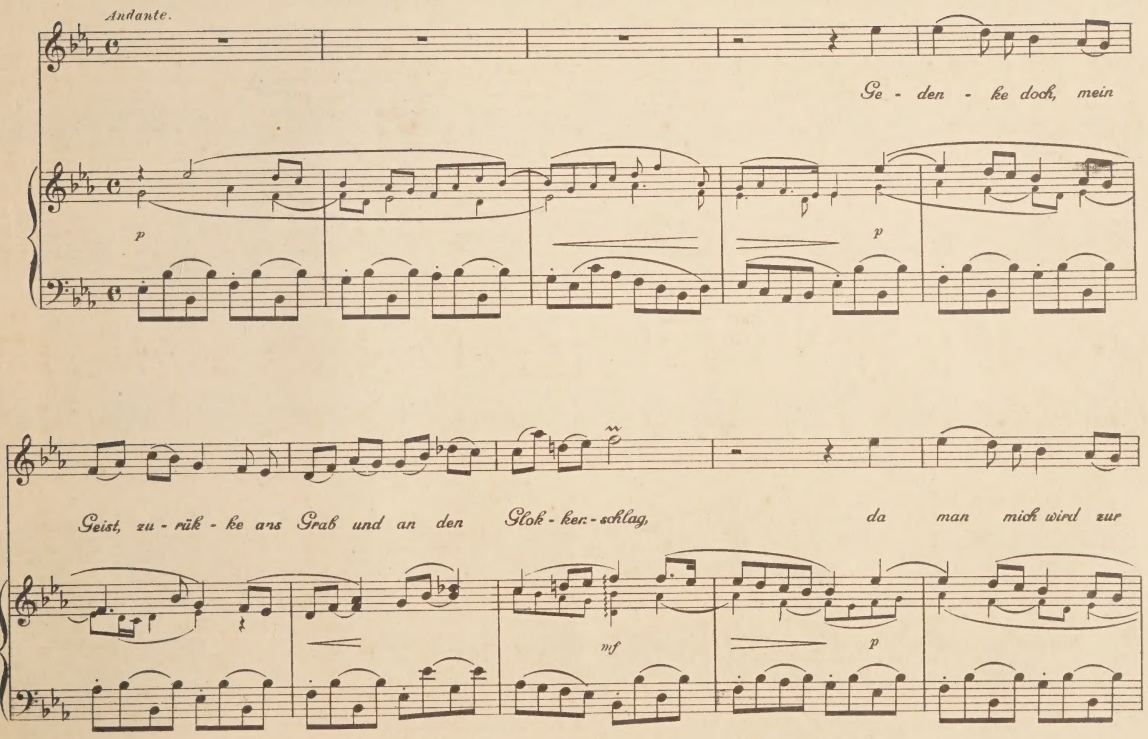

1. Dir, dir, Je - ho - vah, will ich sin - gen: denn, wo ist so ein sol - cher Gott wie du?
Dir will' ich mei - ne Lie - der brin - gen: ach! gib mir dei - nes Gei - stes Kraft dar - zu,
2. Zeuch mich, o Va - ter, zu dem Soh - ne, da - mit dein Sohn mich wie - der zieh zu dir!
Dein Geist in mei - nem Her - zen woh - ne, und mei - ne Sin - nen und Ver - stand re - gier',
3. Ver - leih' mir, Höchster, sol - che Gü - te, so wird ge - wiß mein Sin - gen recht ge - tan:
So klingt es schön in mei - nem Lie - de, und ich bet dich in Geist und Wahr - heit an;
4. Denn der kann mich bei dir ver - tre - ten mit Seuf - zern, die ganz un - aus - sprech - lich sind,
der leh - ret mich recht gläu - big be - ten, gibt Zeugnis mei - nem Geist, daß ich dein Kind.
5. Wenn dies aus mei - nem Her - zen schal - let durch dei - nes heil - gen Gei - stes Kraft und Trieb,
so bricht dein Va - ter - herz und wal' - let ganz brün - stig ge - gen mich vor hei - ßer Lieb',
6. Was mich dein Geist selbst bit - ten leh' - ret, das ist nach dei - nem Wil' - len ein - ge - richt't,
und wird ge - wiß von dir er - hö - ret, weil es im Na - men dei - nes Sohns ge - schicht,
7. Wohl mir, daß ich dies Zeug - nis ha - be, drum bin ich vol - ler Trost und Freu - dig - keit;
und weiß, daß al - le gu - te Ga - be, die ich von dir ver - lan - ge je - der - zeit,
8. Wohl' mir, ich bitt in Je - su Na - men, der mich zu dei - ner Rech - ten selbst ver - tritt,
in ihm ist Al - les Ja und A - men, was ich von dir im Geist und Glau - ben bitt.

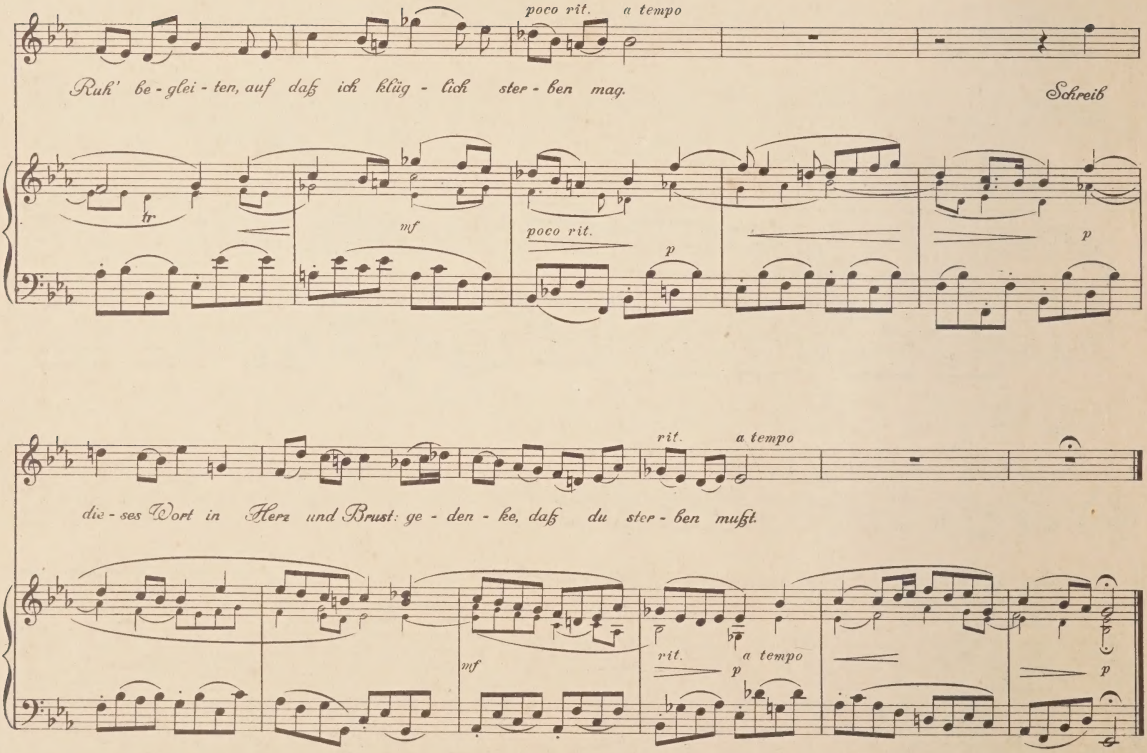

1. daß ich es tu' im Na - men Je - su Christ, so wie es dir durch ihn ge-fäl - lig ist.
2. daß ich den Frie-den Got - tes schmeck' und fühl', und' dir dar - ob im Her - zen sing und spiel'.
3. so hebt dein Geist mein Herz zu dir em-por, daß ich dir Psal - men sing im hö - hern Chor.
4. und ein Mit - er - be Je - su Chri - sti sei, da - her ich Ab - ba, lie - ber Va-ter! schrei.
5. daß mir's die Bit te nicht versa - gen kann, die ich nach dei - nem Wil - len hab ge tan.
6. durch wel - chen ich dein Kind und Er - be bin und neh - me von dir Gnad' um Gnade hin.
7. die gibst du, und tust ü - berschwenglich mehr, als ich ver - ste - he, bit - te und be - gehr.
8 Wohl mir, Lob dir itzt und in E - wig-keit, daß du mir schen - kest sol - che Se-lig - keit.


Wie wohl ist mir, Freund der See - len, wenn ich in dei - ner
Ich stei - ge aus der Schwer - mut Höh - len und ei - le dei - nen
Lie - be ruh!
Ar - men zu.
mf
Da muß die Nacht des Trau - rens
mf
P
schei - den, wenn mit so an - ge - neh - men Freu - den
P

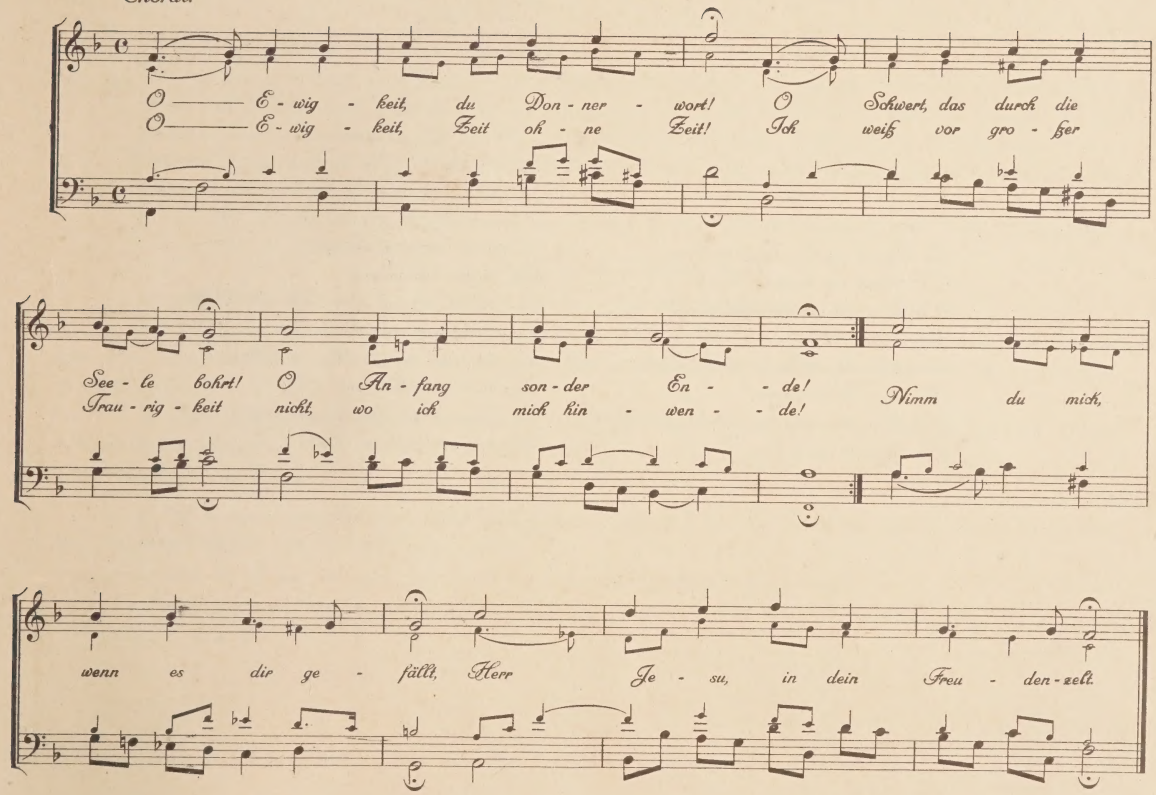

mf
die Lie - be strahlt aus dei - ner Brust. Hier ist mein
mf
p
Him - mel schon auf Er - den: wer woll - te —— nicht ver-
p
mf
gnü - get wer - den, der in dir fin - - det Ruh und Lust.
mf

Aria.


Andante.
Ge - den - ke doch, mein
p
p
Geist, zu - rük - ke ans Grab und an den Glok - ken - schlag, da man mich wird zur
mf
p


poco rit.
a tempo
Ruh' be - glei - ten, auf daß ich klug - lich ster - ben mag.
Schreib
tr
mf
poco rit.
p
p
rit.
a tempo
die - ses Wort in Herz und Brust: ge - den - ke, daß du ster - ben mußt.
mf
rit.
a tempo
p
p

Choral.


O ——— E - wig - keit, du Don - ner - wort! O Schwert, das durch die
O ——— E - wig - keit, Zeit oh - ne Zeit! Ich weiß vor gro - ßer
See - le bohrt! O An - fang son - der En - - de! Nimm du mich,
Trau - rig - keit nicht, wo ich mich hin - wen - - de!
wenn es dir ge - fällt, Herr Je - su, in dein Freu - den - zelt.

Ihr Diener, werthe Jungfer Braut,
Viel Glücks zur heutgen Freude.
Wer so in ihrem Cräntzchen schaut
Und schönen Hochzeits-Kleide,
Dem lacht das Herz vor lauter Lust
Bei ihrem Wohlergehen,
Was Wunder, wenn mir Mund und Brust
Vor Freuden übergehen.

Cupido, der vertraute Schalk,
Läßt keinen ungeschoren,
Zum Bauen braucht man Stein und Kalk,
Die Löcher muß man bohren,
Und baut man nur ein Hennin-Haus,
Gebraucht man Holz und Nägel,
Der Bauer drischt den Weizen aus
Mit groß und kleinem Flegel.

Einige höchst nöthige Regeln vom General Basso di J. S. B.

Scalae. *Die Scala der 3 maj. ist, tonus, 2da ein gantzer Ton, 3 ein gantzer, 4 ein halber, 5 ein gantzer, 6 ein halber Ton, 7 ein gantzer ton, 8va ein gantzer Ton; die Scala der 3 min: ist, tonus, 2da ein gantzer Ton, 3 ein halber, 4 ein gantzer, 5 ein gantzer, 6 ein halber, 7 ein gantzer, 8va ein gantzer Ton; hieraus fließet folgende Regull: die 2te ist in beyden Scalis groß, die 4 allezeit klein, die 5 und 8va völlig und wie die 3 ist so sind auch 6 und 7.*

Der Accord besteht aus 3 Tonen, nehmlich 3 sie sey groß oder klein, 5. und 8. als, c. e. g zum c.

Einige Reguln vom General Bass.

1) Jede Haubt Note hat ihren eignen Accord; er sey nun eigenthümlich, oder entlehnet.

2) Der eigenthümliche Accord einer fundamental note bestehet aus der 3. 5. und 8. NB. Von diesen dreyen specibus läset sich Keine weder die 3. ändern, als welche groß und klein werden kan, dahero major und minor genennet wird.

3) Ein entlehnter Accord bestehet darinnen, wenn über einer fundamental note andere species, als die ordinairen befindlich.

als. $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4, \\ 2 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 6 \\ 3, \\ 6 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 6 \\ 5, \\ 3 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 5 \\ 4, \\ 8 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 7 \\ 5, \\ 3 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 9 \\ 7, \\ 3 \end{smallmatrix}$ *etc:*

4) Ein ♯ oder ♭ über der Note allein, bedeutet, daß durchs ♯ 3. major und durchs ♭ 3. minor zu greifen sey, die andern beyden species aber firm bleiben.

5) Eine 5. alleine, wie auch die 8. alleine wollen den gantzen Accord haben.

6) Eine 6. alleine, wird begleidet auff dreyerley arth: Als 1) mit der 3. und 8, 2) mit der doppelten 3, 3) mit vertoppelter 6. und 3.

NB! wo 6 maj: und 3. mjnor zugleich über der note vorkommen darff man ja nicht die 6. wegen übellautes, dupliren; sondern muß an statt deren die 8. u. 3. dar(zu)gegriffen werden.

7) 2 über der note wird mit verdoppelter Quint accompagniret, auch dann und wan mit der 4. u. 5. zugleich; nicht selten zuweillen

8) Die ordinare 4. zu mahl wenn die 3. darauf folget, wird mit der 5. u. 8. vergesellschaft, ist aber durch die 4 ein strich, so greifet mann 2. u. 6. darzu

9) Die 7. wird auch auf 3erley arth accompag: 1) mit der 3. u. 5. 2) mit der 3. u. 8. 3) wird die 3. dupliert.

10) Die 9 scheinet zwar mit der 2. eine Gleichheit zu haben, u. ist auch an sich selbst die verdoppelte 2. alleine dieses ist der Unterschied daß gantz ein ander accomp: darzu gehört nemlich die 8. u. 5. dann und wann auch statt der 5 eine 6. aber sehr selten

11) Zu $\frac{4}{2}$ greiffet man die 6. auch zuweilen statt der 6. die 5.

12) Zu $\frac{5}{4}$ wird 8. gegriffen, u. die 4 resolvieret sich unter sich in die 3.

13) Zu $\frac{6}{5}$ greiffet man die 3; sie sey nun major oder minor.

14) Zur $\frac{7}{5}$ greiffet man die 3.

15) Zur $\frac{9}{7}$ gehöret die 3.

Die übrigen Cautelen, so man adhibiren muß, werden sich durch mündlichen Unterricht beßer weder schriftlich zeigen.

Druck der Universitätsdruckerei H. Stürtz A. G., Würzburg.